

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

BÁTHORI CSABA
GÖMÖRI GYÖRGY
TAKÁCS ZSUZSA
TORNAI JÓZSEF
VERSEI

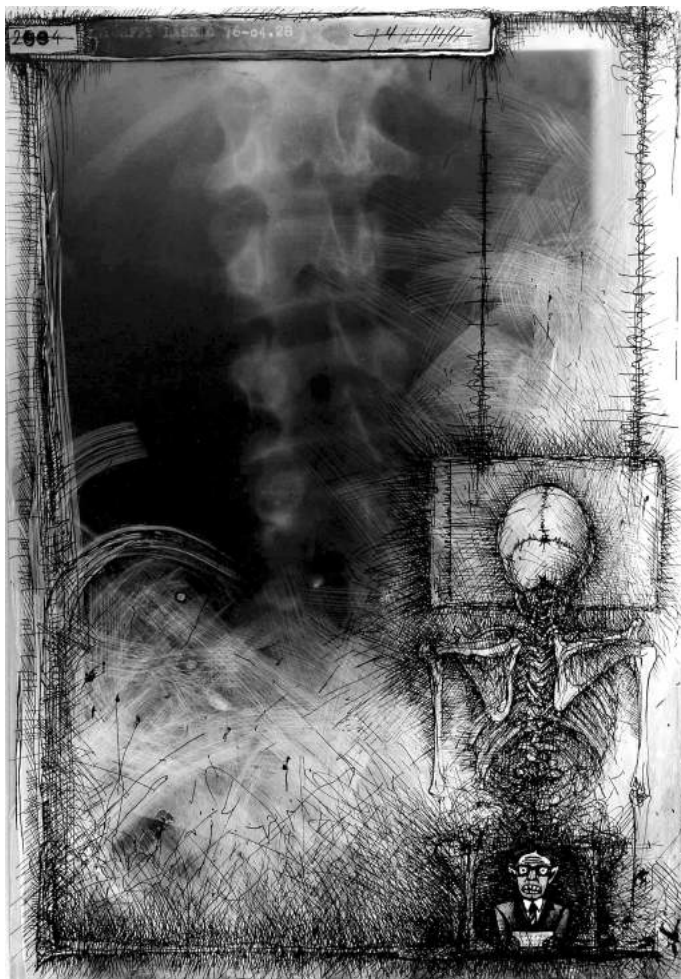
KOVÁTS JUDIT
TÉREY JÁNOS
PRÓZÁJA

INTERJÚ
TÉREY JÁNOSSAL

KULTOK V.
„MARKETING, BRAND
ÉS KULTUSZ
AZ IRODALOMBAN”

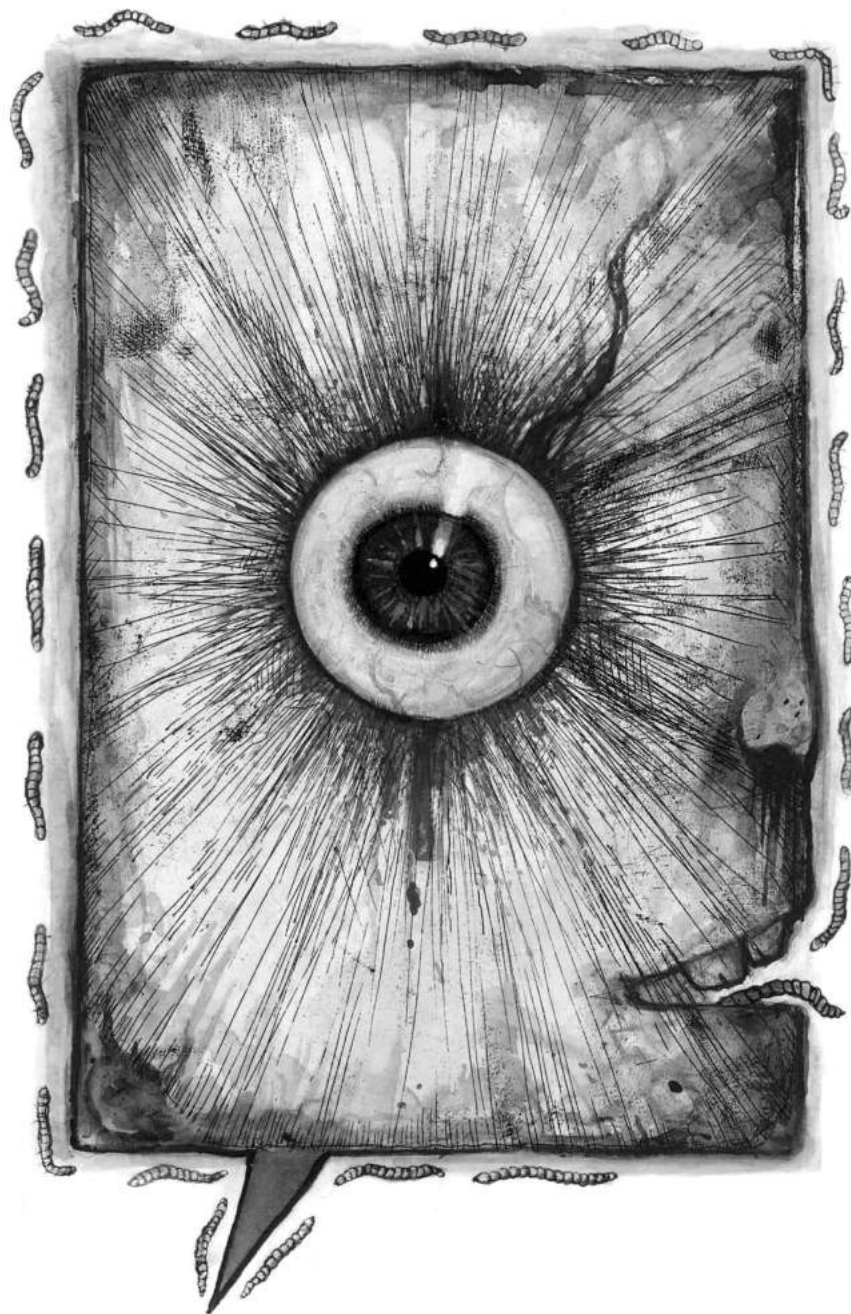
ARANY ZSUZSANNA
SZABÓ GÁBOR
TANULMÁNYA

BALÁZS IMRE JÓZSEF
BÁRÁNY TIBOR
BRANCZEIZ ANNA
KRITIKÁJA



HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM

2016/12



isten szeme
mindent lát, kivéve
saját maga,
ISTEN SZEMÉT

alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. DECEMBER

- 3 TAKÁCS ZSUZSA versei: A szürke ballonos álom újra kísértett;
Egy könyvtár felszámolása; Szólni csak
- 4 BÁTHORI CSABA versei: Melankólia LVIII–LXII
- 6 OLÁH ANDRÁS versei: selejtezés után; ha mégis vissza tudnál jönni;
ketreceink; bújócska
- 8 BALASKÓ ÁKOS versei: Otthon; Grízangyal; Győzelem
- 12 TOROCZKAY ANDRÁS versei: A ház; Ködszállás; A verébről
- 15 KOVÁTS JUDIT: Üvegeseta (regényrészlet)
- 22 ZÁVADA PÉTER verse: Oidipusz
- 24 KÜRTI LÁSZLÓ versei: maradni; természeti kép
- 25 TORNAI JÓZSEF versei: Olyan szép vagy, majd meghalok; Csak az ember...
- 26 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Egy emlékezetes év: 1664; Táncos Avignon
- 28 TÉREY JÁNOS: Káli holtak (regényrészlet)
- interjú
- 34 Száz oldal karácsony (Térey Jánossal beszélget Herczeg Ákos)
- tanulmány
- 44 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Forradalmak kora – 6. rész)
- 56 SZABÓ GÁBOR: Összeraknám a testem (Hazai Attila: Feri: Cukor Kékség)
- kultok
- 68 SZIRÁK PÉTER: A kultusz, a marketing és az olvasás
- 70 OLÁH SZABOLCS: Poiészis és benchmarking
- 78 VISY BEATRIX: „Eltűnni csak” (A halál mint kánon- és kultuszformáló
Borbély Szilárd életművében)
- 86 BALAJTHY ÁGNES: A nagy utazó és a kis, fekete füzet (Márkaépítés Bruce
Chatwin Álomösvényének nyomán)
- 91 KESERŰ JÓZSEF: Brandek a magyar fantasy-irodalomban

szemle

98 BÁRÁNY TIBOR: Bóbita, Bóbita, dance! (Térey János: A Legkisebb Jégkorszak)

104 BALÁZS IMRE JÓZSEF: Hasonlatgépezet (Závada Péter: Mész)

107 BRANCZEI ANNA: Irodalmi séták (Bárdos László: A célravezető eltévedés)

111 Alföld-díjasok, 2016: Bényei Péter; Csehy Zoltán; Molnár Gábor Tamás

képek

GYÖRFFY LÁSZLÓ grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

G. ISTVÁN LÁSZLÓ, PETŐCZ ANDRÁS, VÖRÖS ISTVÁN versei

BECK TAMÁS, LANCZKOR GÁBOR prózája

FRIED ISTVÁN, VÉRY DALMA tanulmánya

Kritikák HANSÁGI ÁGNES, HERMANN ZOLTÁN, KUSPER JUDIT
könyveiről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

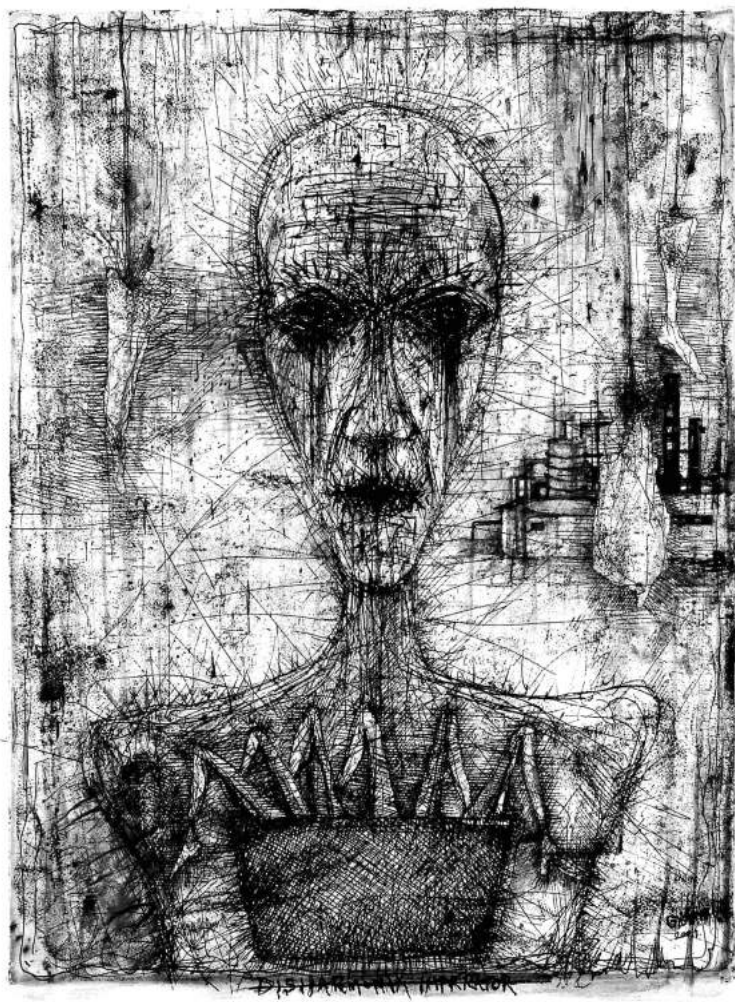
HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



нка

Nemzeti Kulturális Alap



9 770401 317007



TAKÁCS ZSUZSA

A szürke ballonos álom újra kísértett

*A szürke ballonos álom újra kísértett.
Egy vendéglő sarokasztalánál veled
ültem, aztán másokhoz telepedtem,
de a táskámat nálad hagytam. Időközben
késő este lett, és mire visszajöttem,
már nem voltál sehol. Egyedül maradtam
a bodályszerű étteremben, gépzene szólt,
táskám ott hevert a fehér abroszon,
mint magányos test egy damasztlepedőn.
A ruhatárban a pincérek aludtak. Egyetlen
kabát lógott a fogason, a tied. A mogorva
ruhatáros azt adta oda, túl bő és hosszú volt,
elveszetten botladoztam benne.*

Egy könyvtár felszámolása

*Ki hitte volna, hogy ennyire véres munkát vállal?
Hogy zsákba fojtja, akiket szeretett.
Mintha élnének valóban, hogy ellenállnak!
Tíz körömmel kapaszkodnak a napvilágra
vissza a könyvek, akik fölött már eljárt az idő,
lapjaik kihulltak, szavaik kihaltak, por és hamu
marad utánuk az aggkor szégyen- és váladéknyoma
a tölgyfa polcokon, mikor leveszi és fekete polietilén
zsákba egymás mellé fekteti őket, hogy vigyék
innen az öregek otthonába: a szelektív hulladék-
telepre, hiszen nincsen semmi hasznuk, s ha olvasni
akarná, hogy egy híves, borongós őszi nap beült
Aranyhoz az unalom, költőnk (és Osszián) szelleme
a keresőben egy kattintásra megidézhető.
Állj s felelj, ki vagy? Én Hamlet apjának szelleme vagyok.
Miért rezzen össze mégis, amikor megáll az autó
a ház előtt? Amikor becsönget a két tetovált alak,
és vállára dobja a zsákokat, miért sápad el?
Miért hallja az elfojtott zokogást, a lapok ropogását
a konténer felől (kezüket tördelik)?
Miért fut az autó után, s ha már fut, miért
szégyelli, hogy a visszapillantó tükörben látszik?*

Szólni csak

*De hiszen ismerem a folytatást,
lépésről lépésre figyelemmel miért
kellene a fejleményeket követnem?
Szólni csak önmagam ellen.*

BÁTHORI CSABA

Melankólia LVIII

*Idegen nyelvet beszél hajnalonta
az ember: a boldogság csak legenda
még szürkületi ötkor, mint Héraklész
vagy a hős Jézus, vagy a hüvösebb ész.*

*A korszak felőrli a hangsúlyt
és izzó keserűség tudománya
reggel és este. A hangszer lehalkult
és árnyéka átér a szebb világba.*

*Reggel öregszünk. És előbb-utóbb
amit mindenki tud, arról kezdünk
beszélni. Az is megszűli a jót*

*lassan, ami fáj, késő szerelmünk.
Nyílik az út – most már csak eltűnéssel
tudhatjuk meg, futásunk mivel ért fel.*

Melankólia LIX

*Krumplit venni, zöldbagymát, vérnarancsot,
időtlen kibaktatni a Lehelre:
ellen-alakom rejtve rögtönözve
viszem, nem érnek se szemek, se hangok,*

*legfeljebb egy-egy kis hontalan visszhang,
ha süket fülben meg akar pihenni,
vagy néhány kerítés mögül kipattant
zörej, köpet csattanása, ilyesmi.*

*Mennyei szeszély odafenn a felhő,
a magasban most minden oly esendő –
körben testfoltok hínárlebegése.*

*Emberrel tömött, sárga sivatagban
értem senkié, senki nem vesz észre...
Bár még nem hamu és por szilvahamvam.*

Melankólia LX

*Halandó megpercen, ha útitársra
lel a lejtőn, vagy a sötétre nyíló
évgaratban. Nem él meg látomása,
csak ha egyedül, magára halandó.*

*Kékséget nyit, szusszan a közös nemlét
olykor, s jó együtt vasban szenderegni.
De nyírja egymást derű, keserűség
s feledés vizében ki tudna úszni.*

*Mindenki, akár Héraklész, kereszten
hal meg s önmagát senyveszti, teremti
újra akár egy világvégi felnőtt.*

*Csak ütésre számít a szerelemben,
mint az óra, hogy tudjon még szeretni...
Mert csak sötétben haladnak az erdők.*

Melankólia LXI

*Már csak madarakkal, ülő kövekkel
jó beszélni mindenről, semmiről...
Már nem tudunk, mint Shakespeare, úgy ezerszer
eltűnni élő s holt szeme elől.*

*Egyhelyet és a síkot megszeretni
van idő, míg némán vesztegel a kő
a porban, a mozdulatlan idő
jeleként s csak a száraz szél fürösztö.*

*S mit mond a nyárutói seregélyraj?
Gyöngéd búcsújától megsemmisülni
nem kell: télszak havában is helyet kér*

*a szenvedély perzselő hófokokkal,
a túlélések törékeny idői
jönnek s a fagyban minden bánat elfér.*

Melankólia LXII

*Száraz fény, tüskés fák, kardélű fűszál
és földre csüng a lovak koponyája –
hajam lehajlik és mohón vizet vár:
szálkás, idétlen, mint a szilva szára.*

*Csoda, hogy a patakok még csörögnek
s hogy álmodnak a porszem létjogáról –
hiszek a törékeny, magas esőknek
s hogy soha nem királyi út a téboly.*

*Bánatom is lágy mint a csecsemőtalp,
s ha kortárs hang kúszik felém a hárfán,
álmaimmal kötöm össze az új dalt.*

*Mindent eltol bennem a nyugtalanság:
évelő kín és három perc öröm tán,
míg minden balandó megéri nyugtát.*

OLÁH ANDRÁS

selejtezés után

*a kiürített lakás falai zsugori emlékként
őrzik a kipakolt szekrények
polcok képek felakasztott tárgyak helyét...
mintha minden visszaköltöztethető
lenne a pusztulásból az életbe
jó volna persze még egyszer összejönni bárhol
píszmogni szavakkal és színekkel
eltemetni közös múltunk minden kérdőjelét
s eljutni legalább félútig
„még van pár betűnk” – ezt mondtad
a telefonba s azóta sem értem
hogyan lehet a Jóisten ilyen goromba
nem kell az emlék csomagolva sem
csak a jelenig tartó ölelés*

s a túlélők közt észrevétlenül
jó volna még egyszer újra
otthonosan mintha tegnap volna
szavadba vágni és kajánul lesni a hatást
– de ez már csak álom... sorsod:
kivándorlók közt maradni bármi áron
semmit sem enyhíteni a titkon
s hallgatni csöndben ahogy csókolgatja
az őszi virágokat odakint az eső

ha mégis vissza tudnál jönni

a legkitartóbb futással sem érhetlek már utol...
emlékszem amikor a kocsmasztalba
kapaszkodva magadhoz intettél
„egyetlen szavát se hidd a csöndnek” –
suttogtad tagoltan és bezuhantál az asztal alá
talán lehetett volna másként
de az elcserélt élet mit sem ér
csak én maradtam itt szeretetből
mindennap halált játszani
– a szétfoslott test álmos és kietlen
más nem pótolja az ellopott vágyakat
s a nyitva felejtett ajtók magányát
de a hiánynak semmi nem árthat
és maradt még hely a büntudatban

ketreceink

ma is elfelejtettél felhívni
de nyugtalanság már nem gyötör
többet járok hozzád mióta várni kell rád
estig bolyongok az eldugott utcákon
és elfog a kétségbeesés mert nem érezlek sehol...
csak az öngyilkosok zuhannak ennyire
egyedül a legszebb Duna-hídról a mélybe
azt mondod közel a végünk
pedig csak megint eljött egy este
lebomlás ez nem vitás teljes leépülés
megtorolja gyengeségünket
de mit ér a szeretet igazsága
ha miatta szétverjük az álmokat

*a személytelenségnek is van határa
szemedben kibűlt az ártatlanság tüze
amikor utoljára magamnak megmutattalak...
közös mesénkben egyszer megszöktettelek
egészen a kukoricagóréig menekültünk
a kertvégi rengetegbe
de másnap már nem vártál
bosszúból elkerültem a csigalépcsőt
s csak évek múlva értettem meg
hogy a szavatosságod már aznap lejárt
izgalmakat kerestél és nem kifésült álmokat...
a szalagavatón táncoltam veled utoljára
– s azóta sem tudom veszteség voltál-e
vagy megtakarítás*

bújócska

*ültünk egymással szemben a presszó
napernyője alatt – kutatva mohón az ízeket...
te a gyümölcsfagylaltokat szeretted
nekem úgyszólván mindegy volt
csak veled lehessek
a citromot hagytad utoljára pedig csókoltam
volna az epret és a sárgadinnyét is örömmel...
azt bittem jól kiismertelek – maradtunk
mégis félszeg tereptárgyak
lelkünk gúzsba kötve gémberedett
felráztalak de irigykedve sandított ránk
az a sóvár nyárvégi délután
jártányi erőnk sem maradt kikerülni a bajt
sírtunk és nevettünk sírtunk és nevettünk
végül gorombán kicseleztél
– így lettem önkéntes hunyó egy utolsó
befejezhetetlen bújócskában*

BALASKÓ ÁKOS

Otthon

*Az otthonba már hazajárunk.
A negyedik szoba balra, ott az ágya,
minden ágy fölött fészület lóg,*

*a gondozók nem hagynak semmit
a véletlenekre.*

*Panaszkodik, darazsak élnek a ruhájában,
viszket, csípésnek érzi az anyajegyeket.
Vakarózik, felgyüri a hálóinge ujját,
felkarbőre megindult löszfal, benne
fecskék odúnyoma minden tágas májfolt.
Öle csupa pogácsamorzsa,
elkészett madáreleség.*

*Csónaklécekből áll az ágya.
Amit ő ötvenkét éven át etetett, ölelt,
egy fatelítő beléivódott kátrányszagát
ezek a lécek annyira átveszik,
hogy szellőztetni kell, legalább napi ötször.
És vele jönnek a friss szelek
egy löszfal tövébe húzott horgászkunyhó előtt.
És velük egy csónaklék szaga,
az iszapos nád,
meg a vödörben tátogó halak szaga,
és egy melanóma,
és egy rögtön kialakuló
birtokos jelzős szerkezet szaga,
és a formaldehid, az ideiglenes gyógyulás,
és a friss föld, és a magánnyá gyülemelő
egyedüllét szaga.*

*Amikor megáll a rágásban,
és látszólag valami gyanú kerülgeti
azt gondolom, mindezt még ő is érzi.*

*Nem jön a fiam látogatni – mondja –,
idegenek jönnek helyette,
akik beöltöznek, mintha, nem is tudom,
nem kérdezek én már semmiről.
Mit is akartam – hallgat el az idegenek előtt.*

*Szedelőzködünk, szellőztetnek,
ő felejtésig néz a kátrányszag után,
és magára húzza a takarót, visszasüpped
az ágyrugók közé ülepedett saját iszapba.*

Grízangyal

*Apáék egy egész házat építettek fel teljes csendben,
aljzatbetontól szerkezetkészre.
Mikor a földszintre költöztünk, már nyírfakéreg nőtt a torkukba,
a sok hallgatástól.
Így alakult. Megtanultuk olvasni az utalgatások
szivárgását az erezet mentén.
Napjaink másoknak csupa tekintet, fogbegy,
morgás és mimika, a hiányzó
szavak kiegészítő törmeléke.*

*Evés közben előre görnyed, már a szemét sem látni.
A szigetelés ütemterve csúszik – morogja –,
és csak nézi a leejtett sószerűt.
Elmaradoztak – ezt anyám mondta derűs arccal –
megszokott forgolódásai az emlékező matracon,
végre már nem eszi magát folyton minden miatt.*

*Az egyik éjjel folyékony mész indult meg
a tudómban, elzárva a kivezető járatokat,
egészen az álomig hatolt, forró vizes
kádban, a felszín alatt ébredek évekig ezután,
körülöttem sötétlő, hajcsomós aggodalom.
A műtétet csak a megelőző nap említette mindenkinek,
mikor megkérdeztem, mi dolga másnap.
És hiába, hogy az orvosok szerint rutineljáras,
a gerincboltozaton tett bemetszéssel eltávolítható
a csigolyáknak feszülő csomó, az ott gyülemelő gríz,
feldolgozatlan sejtörmelék. Hiába volt félórás a műtét,
hiába gyógyul a seb, teljesen biztos vagyok abban,
hogy apa nyírfehér szárnyát vágták ki tövestül
aznap, hogy jelezzék, ideje megszoknom
a benntartott levegő áporodását.*

Győzelem

*Nagyobb házba költöztünk, miután elültek a harcok.
Nagybátyám, akinél apa után éltünk, és aki
– elmondása szerint – mindig a jó oldalon állt,
talált egy kiüresedett házat, a frontzónától pár sarokra.
Árnyas mellékutca, néhány gellernyom az semmi,
három szoba, penészparketta,*

képkeretek a falon, poros, mosatlan.
Két szoba, szálkákra vágott ágyak, asztalok,
semmi se maradjon bárkié.
A harmadikig már nem jutottak el,
látszott, úgy tört be ide a félelem,
hogy még az iránytalan dühöt is fékezésre bírta.
A harmadik szoba a konyhából nyílt, egykori cselédszállás,
egyik vége egy kétajtós szekrény ruhákkal,
a másik beszótt ablakrés, közötté pamlag.
Ez lett az én szobám.

Anyám átnézte a rongyokat, a szebbeket
félrerakta nekünk, nem hagy veszni semmit,
nem olyan, mint ezek voltak, a többi rongynak
használta, jók lesznek évekig, annyi van.

A harmadik napon lett újra áram,
a negyediken ismét folyt a víz.
Hetek alatt szoktuk csak meg
a tapétákból gőzölgő izzadságszagot.
Hónapok alatt vált annyira unalmassá
az ólmos rettegés utóérzete,
hogy átrendezzük a harmadik szobát.

Eltoltuk a szekrényt, mögötte a padló felett
alig látható repedés indult, egy vallomás.
Kötőanyaghiánytól felfakadt törésvonal, milyen szép is ez.

Úgy bontogattam a repedést,
ahogy azóta csak nőkhöz nyúltam,
finoman porló anyag, többszörös bontástégla,
az egyik mozdul, nyirkos túloldal,
ujjbegybe szaladó szálkacsúcs.
A mindenkori tükrök foncsorbidege.

Alig értem ki a fürdőszobába lemosni a poros vért.
Nagybátyám kalapáccsal szemmagasságban
– mi tagadás, értett a finom dolgokhoz –
megbontotta az álfalat, negyedik csapásra túl is futott.

És ahogy a szilánkok a földre értek
a falon túl, valami elpattant bennem.
Mellkasomban elszenesedett a hirtelen csönd.
Visszaértem, a törmelékben egy több száz éves
megmunkált fakeret, egy átmentett tükör helye.

*Úgy láttam magam a szilánkokban,
ahogy egy vészterhes jövőben szokás.
És, ha csak egy pillanatra is,
de kitapinthatóvá vált a szívem,
egy felcsévélt drótfonat dobja.
Összeszedtem végül a tükörcserepeket,
ahogy a megerőszakolt nők a ruháikat.
A törmelékből, nagybátyám
mellől, a győztesek oldaláról.
Számomra ezután minden nap
ideiglenes kegyelmi állapot.*

*Anyám másnap elégette a ruhákat a belső kertben,
és még órákig kotorászott a hamuban egy fadarabbal,
háttha talál még valamit a bevarrt zsebekben.*

TOROCZKAY ANDRÁS

A ház

*Akkor a legszebb, mikor
elhagyják, kétségtelen,
de még vissza kell járnunk
kísérteni, tényleg ne legyen
hozzánk köthető. Egy
alig felejthető szerelem
vagy haldokló anya.
Egy nehezebben
elfelejthető mondás,
mozdulat. A bútorok már
félíg elhordva, szétosztogatva,
a gyerekkor darabokban,
dobozokban. Vár,
Isten tudja mire.*

Ködszállás

*a házba leselkedő
idegenek elől bujkálni
percekkel ezelőtt
még a kertkapuban álltak*

*de már a teraszra is felmáasztak
onnan kiabálnak
bekiabálnak az üvegen túlra
a zsalugáterünket zörgetik
a tégláinkat rugdossák
a kutyánk nem vesz róluk tudomást
rég behódolt nekik is
ha még él egyáltalán
és egyre többen és többen
jönnek és dörömbölnék
nem tudom mit akarhatnak
nem tudom mit akarhatnak
mit mondhatnék nekik
talán azelőtt ők laktak itt
talán már semmi keresnivalóm
idebent ők a ház új urai*

A verébről

*Nem volt kifejezett példány.
Egy majdnem teljesen elhagyott
kisváros mellékutcáján találtam rá.
Nem mozdult, pedig már centikre
voltam tőle. Alig volt árnyéka
az utcai lámpa fénykörében.
Nyilván fél – gondoltam. Aztán,
hogyan talán megfagyott. Nem volt
értelme a gondolatnak, hiszen május volt,
forró szinte-nyár. De akkor és ott
annak sem volt értelme, hogy gubbaszt
egy veréb az úttest közepén.
Tovább mentem. Jó lenne megmenteni,
felnevelni, ez jutott eszembe.
De mit adok neki enni? Néhány bét,
és ebből a városból végleg el kell mennem.
A házunkban már se fűtés, se melegvíz.
Pestig kellene utaznia velem, hogy enni kapjon.
Élelem is alig. Akkor nem mindegy?
Néhány lépés után megfordulok.
Méterekekről nézem a fekete pöttyöt a neonkör közepén.
Még mindig ott van. Legalább az úttestről letolni,
legalább az egyik balálnemtől megóvni
(ha itt hagyom, úgyis megeszik a macskák).*

Óvatosan megpöckölöm a lábammal,
de ő nem engedi magát. Lehajolok hozzá. Megfogom.
Sokkal kisebb, minden elképzelhetőnél kisebb.
A szárnyaival szétfeszíti markomat. Csapkodva
arrébb vergődik. Ekkor megharagudok rá.
Ennyire büszke, ennyire ostoba, ennyire fél?
Mi baja van velem? Lehet, hogy meg akar halni?
Az aszfalton látszik, hogy maga alá csinált.
Egy másik tócsában a vére. Néhány milli se.
Hány perc alatt szárítja fel az alföldi nap,
hogy nyoma sem marad? A lába tört.
Hogy történhetett? Kiesett a fészekből?
De akkor miért van az út közepén?
Egy autó ütötte el, miközben épp hazarepült?
Talán az egykori szerelmem ült a kocsiban,
talán valamelyik rokonom, de nagyobb valószínűséggel
csak egy idegen. Most is várják?
Megfogom újra, ezúttal tovább
hagyja magát. Aztán kétségbeesett csiripelésbe kezd,
szárnyaival megint kiszabadítja magát,
az árokhoz repül. Hallgatom az éjszakát,
a távolban a vasútállomást.
Harmadjára nem próbálkozom.
Mit tudnék neki adni? – nyugtatgatom magam.
Hazamegyek az üresen kongó házba.
A házba, ahol most arra gondolok, hogy
ez a madár én vagyok,
hogy verset fogok írni róla, a verébfiókáról,
akit az úttest közepéről az árokpartra tereltem.



Üvegeseta

Szomorú vasárnap. Szürke, vastag felhők úsznak az égen, reggeltől kitartóan esik az eső. Üvegeseta tízpercenként szalad az ablakhoz, s lesi türelmetlenül az időt, majd délután négy óra felé sóhajtvá leakasztja az esőkabátot, kitolja a fészerből a biciklit, és szokásos útjára indul. Petőfi és Táncsics utca, temető és benzinkút, azal kint van az országúton, ahonnan öt kilométer a szomszéd falu, amely az ő komótos tempójában, a kimustrált biciklin egy jó félórát tesz ki. Az üvegezés egy bő óra, vissza az út valamivel több, mint odafelé, mert a súly húzza a kormányt, s a szembeszélnek valahogy mindig hazafelé jut eszébe feltámadni.

Mindjárt hat óra, ez az az időszak, a vakláló szürkület ideje, amikor annyit sem lehet látni, mint amikor beáll az este. A szemerkélésből újból eső lesz, és persze, hogy szembecsap, védekezésésképpen Üvegeseta még jobban előre dől, s tekeri erejét megfeszítve a biciklit. Háta közepén és melle alatt izzadságpatakok csordogálnak, bőrét mintha ezer apró tűvel szurkálnák, a tűszúrások egyre kellemetlenebbek, gondolatait a hétfőre terelve próbál róluk megfeledkezni. Korszakos nap, korszakos nap – mondogatja magában, s még káromkodni is elfelejt, amikor kátyúba hajtván, az üvegek hangos csörömpölésétől kísérve, a bicikli vészesen balra billen, és a felezővonal felé veszi az irányt. „Nem jól osztottam el a súlyt, pedig tudhatnám” – morogja, miközben egyenesbe kormányozza, s igen, tudhatná, és tudja is, mert az üvegezés nem egy bonyolult foglalkozás, jó láb és némi szemfülesség kell hozzá, s ő az évek során úgy beledolgozta magát, hogy mindenki csak Üvegesetaként ismeri, eredeti nevét, a Szabót, nem tudja talán már senki.

Üvegeseta szigorú menetrend szerint végzi a munkáját: saját falujában kétnaponta járja végig az utcákat, a szomszéd helységbe a szemétszállítás előtti napokon, szerdán és vasárnap megy. A szomszédban a tősgyökeres helybeliek mellett sok a városból kiköltöző, s az új lakónegyedben, az amerikai típusú házak kukáiban mindig van üveg, mert az ilyen házakban lakók nem foglalkoznak a visszaváltással.

A százféle üveg közül leginkább a sörösöket szereti. Azok a legmegbízhatóbbak – huszonöt forintjával ábécés Sanyi mindig beveszi –, a többivel ellenben sosem tudja, hányadán áll. A borosokat ímmel-ámmal teszi a szatyorjába, mert annak ellenére, hogy vásárláskor harminc forintban számolják meg, visszaváltáskor mindössze tízet adnak érte. A szörpösökért hatvanöt forintot kap, a pálinkásokért harmincat, negyvenet, de a szörpös üvegek sokára ürülnek ki, pálinkás meg alig akad, mert a pálinkaféléket a hulló gyümölcsből legtöbbször maguk főzik errefelé. Alumíniumdobozokkal és PET palackokkal egyáltalán nem foglalkozik, mert csak a helyet foglalják, s darabonként a két forint semmit sem ér. Valamikor egy forint volt egy gombóc fagylalt és 3,60 a kenyér, de ennek már negyven éve, s azóta megdőlt a szocializmus, és a kenyér tízszer, a fagylalt százszor annyiba kerül.

Valamikor nem volt lyukas sem a csatorna, sem a tető, volt villany és tűzifa, a bicikli újonnan csillogott, s az asztalt a három lánnyal ülték körül. És valamikor Árpí ott horkolt mellette az ágyban, de egy nap arra érkezett haza, hogy a bőrönd a szoba közepén, s Árpí a kredencet túrja. – Utazunk? – kérdezte ő, de fogalma sincs, hogy jutott eszébe ilyen idétlenséget kérdezni, amikor soha nem utaztak sehová, és Árpí is csak gúnyosan kacagott, majd a kutatást abbahagyva fölkapta a bőröndöt, s azzal, hogy „Lófaszt a seggedbe! Én megyek! Itt hagyom ezt a kuplerájt!”, kivi harzott az ajtón. „Te csináltál kurvát belőlük!” – ordította utána, de Árpí úgy vágtatott végig az udvaron, hogy vissza sem nézett. „Ahhoz a ribanchoz megy” – állapította meg magában, és tulajdonképpen nem is haragudott a nőre, akiről első perctől tudott, inkább megkönnyebbülést érzett, mert Árpí horkolt és savanyú szarszaga volt, s őhöz évek óta nem nyúlt, de más fekvőalkalmatosság nem lévén, muszáj volt vele egy ágyba feküdni, s az ordítás után már csak az járt a fejében, hogy végre kialudhatja magát.

Álmában sem gondolta volna, hogy Árpí után a lányok is sorra, egymás után lelépnek, s ő itt marad egyedül. Szó nélkül, titokban mentek el, egyedül a kicsinek van meg a címe, ahová ő rendületlenül irkálja a leveleket, de a kicsi szeszélyes, legfeljebb, ha minden harmadikra válaszol. De legalább válaszol, s tud róla valamit. A másik kettőt ellenben mintha a föld nyelte volna el, s a kicsit hiába kérdezi, nem ír róluk semmit. Magáról is csak annyit, hogy modell, és jól megy a sora. Őt hibáztatják, pedig az apjuk zavarta ki őket az országút mellé, a kamionparkolóba strichelni, mondván, hogy a férfiaknak kurvákra mindig van pénzük, s a pina attól még nem kopik el. Biztos, hogy hibáztatják, de a dúvad apjukkal nem lehetett szembeszegülni, s olyan nagyon ők sem kapálóztak, mert nekik is tetszett, hogy meg tudnak venni mobilt, piercinget, tetkót és mindent, ami menő, s ha rozoga házban laknak is, és nincs a seggük alatt terepjáró, külsőre semmi különbség köztük és a gazdag, vállalkozócsemeték között.

Ábécés Sanyi olyan, mint az időjárás, sose lehet tudni, hogy amit előző nap szó nélkül átvett, mikor dobja vissza azzal, hogy „nem áruljuk, nem áruljuk”. Mindig kétszer mondja; amikor kézbe veszi az üveget még éneklősen, aztán, amikor félretolja, már csattan a hangja, de nem szabad vele vitatkozni, mert másnap, harmadnap és a jövőhéten is ő az, aki leszámolja elé a négy-, öt-, jó esetben hatszáz forintot. Nagyjából ennyit lehet egy körúton összeszedni. Fizetés és sátoros ünnepek után többet, azonban ahogy telik a hónap, úgy csökken a kukákban az üveg, ennek ellenére ő mégis felül a biciklire, s megy a két nyűhetetlen, koszos szatyorral, mert mindig történhetnek csodák, és a csoda kényes jószág, ha az ember nem várja vagy nincs felkészülve rá, biztos, hogy máshoz szegődik.

Autóval semmi az öt kilométer a szomszéd faluig, és busszal szintén semmi. Egy megálló, tíz perc. Régen a benzinkútnál szállt fel, de jó ideje már, hogy nem buszozik, a sofőrök leparancsolták, azt mondták, őket büntetik meg, ha jegy nélkül engedik felszállni, a jegy azonban nagyon drága, oda-vissza többbe kerülne, mint amennyit az üvegek hoznak. Volt, amikor veszekedett velük, de miután egyikük kinyitotta a sofőrkalitka ajtaját, s fenyegetően elindult felé, leugrott, és soha többé nem mert próbálkozni. Pedig nem volt mohó, nem a városig, hanem csak egyetlenegy megállót akart menni, s fel nem foghatta, miféle hátránya származna a

közlekedési vállalatnak abból, ha őt elvinné, amikor a busz úgyis megy, s rajta kívül jószerével nincs utas. A sofőrök azonban fiatal, erős férfiak voltak, s jobb volt nem ujjat húzni velük, így csak magában rázta az öklét feléjük, és szidta a kurva anyját a Volánnak s az egész világnak.

Ha a hétfőre gondol, már ez sem dühíti, mert hétfőtől új világ kezdődik, egy olyan világ, amelyben mindig lesz pénze jegyre, és amikor csak akar, felül a buszra, és buszozik, nem egy megállót, hanem nyolcat, oda-vissza, csak úgy, a maga kedvére. Hétfő korszakos nap lesz, hétfőtől ő nem Üvegeseta többé, hanem közmunkás. Olyan, mint a többi asszony, akinek munkahelye van és minden hónapban fizetést kap. A közmunkások mindenfelét dolgoznak, most éppen erdőt telepítenek, úgy hallotta, havi ötvenezerért. Tisztán, levonások után. Ötvenezer forint: neki, egymagának, végig sem tudja gondolni, mi mindenre futja majd belőle! Rög-tön befizet négyezer forintot – nem, inkább ötöt – a villanyórakártyára, s újból lesz áram a lakásban, moshat a mosógéppel, bekapcsolhatja a tévét, s a tranzisztoros rádiót elfelejti. És elfelejti a farhátat és a nyeseδέket, karajt és csirkemellet fog venni. Mindennek a javát, és mindenből sokat, a hentes nem győz majd csodálkozni. Az első fizetéséből új ruhát is vesz magának bent a városban, a kínainál; egy szép kockás kosztumot krémszínű selyemblúzzal és pántos cipővel, abban megy majd vásárnaponként a templomba, mert a templomba ünneplőben kell menni. Dezdor is kell, hogy ha izzad, se legyen hagymaszaga, és L'oréal hajfesték, mert ő is megérdemli, nemcsak a reklámban az az incifinci piccsa. Új ruhában, festett hajjal, illatosan, vásárnaponként templomba fog járni, és soha többé nem káromkodik, és nem hagyja el trágár szó a száját, mert Üvegeseta megszűnik létezni. Senki nem fogja többé így hívni, Eta, egyszerűen csak Eta lesz belőle, ha már Szabóként nem ismerik.

Eső és szembeszél, Üvegeseta a szokásosnál jóval lassabban halad, még csak most éri el a kamionparkolót, ahol a lélegzetét is visszafojtja, s mereven előre szegezi tekintetét. Mindig így szokta, de a legnagyobb igyekezet ellenére is látja a szemé sarkából az út szélén sétafikáló kurvákat, s ettől akkor is rosszkedvű lesz, ha dugig a két szatyor, és tudja, hogy ábécés Sanyi extrapénzt számol le neki. Széltől, esőtől, száguldó autóktól, mindentől jobban utálja a benzinkút és parkoló közti nyúlfarknyi szakaszt, ha tehetné, messzire elkerülné. Megkönnyebbült sóhaj szakad föl belőle, amikor a terelőszigetet maga mögött hagyja, s az úttest ismét kétsávosra szűkül. A parkoló és a benzinkút fényei elhalnak, alakja beleolvad a sötétbe, mindjárt hazaér, pár óra múlva hétfő lesz, és vége az üvegesetaságnak, „Bassza meg!” – káromkodik nagyot újabb kátyúba hajtva, az üvegek egymásnak ütődnek, a bicikli megugrik, kitér balra, a felezővonal felé, az üvegcsörömpölésen túl furcsa, surrogó hang hallatszik, de nem nézhet hátra, egyenesbe kell kormányoznia a biciklit.

*

A városból kiérve szinte megszűnik a forgalom, mintha ez nem is az az országút lenne, amin hétköznapiakon lehetetlen előzni, és felesleges bármilyen sebességhatárító táblát kitenni. A BMW alig megy többel a megengedettnél, még a nyílegyenes szakaszokon sem gyorsít. Norbi biztos sofőr, 17 éves kora óta vezet, de leginkább anyja kis Fordját, nevelőapja terepjárójához legföljebb vasárnap délután

nonként van szerencséje, amikor Pali éjszakába nyúlóan ultizik a cimboráival. Vacsak az idő, reggeltől esik szünet nélkül, hol szitál, hol jobban megered, „negyven napig se fog elállni” – morgott nevelőapja, amikor látványosan odadobta neki a slussz-kulcsot, s jó hangosan, hogy anyja is hallja, hozzátette, hogy vigyázzon, csúszhat.

Az ablaktörő szünet nélkül jár, de a széles kerekek még az aszfalt gyűrődéseiben megállt vízen sem csúsznak, Norbi mégis két kézzel fogja a kormányt, s mereven előre néz. Igazság szerint nincs kedve szólni, és nincs kedve fél kézzel, ahogy szokta, Evelint ölelni, s a lány is az ülés túlszélébe húzódva duzzog. Az egész kiruccanás rosszul indult, a futó csók után Evelin, mint az utóbbi időben mindig, a szülein és a tetkón kezdett nyafogni.

– Sehová, még a seggemre se – letörök a derekam –, az én testem, azt csinállok vele, amit akarok – semmi közük hozzá – basszák meg – mekkora gyökerek!

– Van rá pénzed? – vágta el a tirádát, amikor már nagyon unta, s Evelinnek csóró főiskolásként persze, hogy nincs pénze, s nyilvánvalóan arra utazott, hogy majd ő állja a cechet, de ő nem akar állni semmilyen cechet, és utálja, ha Evelin mocskosan beszél, s különben is, holnap repülőre ül, és legközelebb karácsonyra, látogatóba jön haza, de ezt senki nem tudja, s ha eddig nem mondta, éppen akkor, amikor egy hülye macska után hisztizik – mert Evelin macskaőrültként persze, hogy azt akar varratni magára –, mégsem vághatta a képébe, hogy „holnap elrepülök Angliába”, ezért mondta inkább, hogy „ha megtiltották, hát nem varratsz”, amire Evelin bevágta a durcát.

Platinaszőke haj, télen-nyáron egyforma bronzbarnaság, falatnyi miniszoknya, mély dekoltázs, szó se róla, Evelin jó csaj, és a szex is jó vele, bármit megcsinál, mégis amolyan tizenkettő egy tucát, az éjszakai bulikban a többi lány is majdnem ugyanígy néz ki, de akkor is az lenne tisztességes, ha megmondaná neki, hogy elmegy, csak valahogy sosem jött ki a lépés, sem, amikor Kálmí csábítására eldöntötte, sem, amikor a repjegyet megvette, mert Evelinnek mindig volt valami problémája, és miután kibeszélte magát, rámosolygott, és ott voltak azok a gödröcskék az arcán, s olyan odaadóan becézte őt, mint soha senki.

A pizzéria, ami hivatalosan trattoria, de magyarul senki nem mond olyat, hogy trattoria, csillagot is kaphatna, olyan kiváló. A tulaj olasz, és Olaszországból hozatja a tésztát, a sajtot, de még a paradicsomot is, mert a magyar termékek nem az igaziak, de a pizzéria nem ettől olyan szuper hely, hanem attól, hogy mindig van ott valaki a régi bandából, habár éppen most mégsem volt senki, és Evelin csak húzta a száját, és a hülye tetkót hajtogatta, ő pedig még azt is megbánta, hogy egyáltalán elindult vele, de ha már ott voltak, úgy gondolta, búcsúzóul eszik egy Napoletanát, hogy magával vigye az ízeket, és magával vigyen egy darabot a régi életéből, mert a pizzéria több egy első osztályú pizzériánál, benne vannak a diákévek, a barátok és a bulik. És azért is döntött úgy, hogy még egyszer elmennek a pizzériába, mert Evelin megérdemel annyit, hogy megmondja neki, megvan a jegye, és ennél alkalmasabb hely nem jutott az eszébe, de megbánta, mint a kutya, mert kalmárral vagy bivalymozzarella, tiramisú vagy sajtkhips, Evelin mindenre csak a száját húzgálta, s két szájhúzgálás között ő nem állhatott elő azzal, hogy „holnap repülök”, aztán meg elöntötte az agyát a vér, mert nem lehetett nem észrevenni, ahogy Evelin a szomszéd asztalnál a kockás inges fickót fixírozza. – Megvesz-

tél? Le akarsz égetni? – sziszegte, de Evelin csak annyit vetett oda foghegyről, hogy „bagoly mondja verébnek”, s neki kivételesen nem akarózott bizonygatni a semmit.

Hazafelé az autóban nem hallatszik más, mint a kerekek surrogása, ahogy az aszfalt felgyűrődött barázdáiból félrecsapják a vizet. Elhagyták az útszéli zöldségesbódét, a bútorboltot, a panziót, mindjárt a benzinkút, aztán a helységtábla következik, de Evelin még mindig duzzog, és amilyen makacs, ha nincs igaza, akkor sem fog magától békülni. A benzinkútnál mindenképp megmondom neki – határozta el magát Norbi, de addig is próbálja a csendet megtörni. „Bejött a pizza? Mikor zéházol?” – teszi fel egyik kérdést a másik után, aztán az angliai magyarokról beszél, és Kálmiról, aki általánosban fölöttük járt, de minden hiába, Evelin csak mered a sötétbe kifelé, száját dacosan összeszorítva.

Kálmi, aki gyerekkori barátja, s olyan, mintha a bátyja lenne, két éve ment el, most Edinburgh-ben dolgozik egy gyárban, mellette estin főiskolára jár, marketinget tanul, ha befejezi, egy csomó jó ajánlatot kap majd, és sosem fog hazajönni, és Kálmi biztos, hogy befejezi a tanulmányait, mert amit elhatároz, azt tűzzel-vassal keresztülviszi, és ő ugyanolyan erős, mint Kálmi, bármit elvállal, tud és bír dolgozni, éjszaka tanulni, a repülőjegyre kereken egy évig gyűjtött, és most már nincs visszaút, holnap hajnalban a félhatos Intercityvel Pestre megy, 12-kor felszáll Ferihegyen, Kálmi várja a Lutonon, együtt mennek Edinburgh-be, és Evelinnek nem SMS-ben akarta ezt megírni. Elég nagy aljasság, hogy az anyjának így fog üzeni, de másképp nem lehet, mert sziklaszilárd elhatározás, megvásárolt repülőjegy ide vagy oda, egyetlen szavával képes lenne őt visszatartani. Evelin, amikor megtudja, először hápogni, aztán csapkodni fog, anyja sírva fakad, egyedül Pali örül majd, de csak titokban, hogy az anyja ne lássa, mert Pali álságos színész.

Az igazi apja mintha sosem létezett volna, leszámítva néhány fényképet a nyírfás albumban, nem maradt róla emléke semmi. A váláskor ő még csak három éves volt, s nagyobb korában, amikor kérdezett felőle, annál többet, hogy halálra itta magát, nem bírta anyjából kihúzni.

Hatodik születésnapján a piros versenyautó és a torta mellé kapta meg Palit, aki az ajándékkal együtt azt is megígérte, hogy férfit nevel belőle, s a férfias kézfogás örve alatt olyan vasmarokkal szorította meg a kezét, hogy neki könny szökött a szemébe, és össze kellett szorítani a combját, mert rájött a pisilés. Anyja magához vonta, de Pali rászólt, hogy „Ne ajnározd, nem porcelánból van!”, és döbbenetére anyja elhúzódot tőle, s innentől fogva kizárólag a születésnapokra korlátozódott a puszi és ölelés.

Pali szerette az anyját, anyja szerette Palit és szerette őt, s ebben a szeretetháromszögben ő Pali útjában állt, amit anyja nem akart észrevenni. De lehet, hogy nem nem akarta, hanem tényleg nem vette észre, mert Pali – miközben kispöcsnek nevezte, ha anyja nem hallotta –, tökéletesen adta elő, hogy édesfiának tekint, s minden erejével azon van, hogy fényes jövőt biztosítson neki. Ökölbe szorult a keze, és görcsbe rándult a gyomra a kispöcstől, de sosem merte kikérni magának, amikor kicsi volt, akkor azért, mert kétféleképpen, kigyúrva Pali óriásnak tűnt, nagyobb korában pedig azért, mert keménynek akart látszani, olyannak, aki nek nemhogy egy szó, de semmi sem fáj, és nem lehet rajta fogást találni.

Lehet, hogy igazi apja halálra itta magát, de Palinál szemetebb alakot keresve sem lehetne találni! Nője van, évek óta csalja az anyját, s ez halálbiztos, de az anyja

ugyanúgy, mint a kispöcsözést, ezt sem akarja észrevenni. Hogy mit kerestek a fiúkkal tanítás után a Malomkertben, már nem emlékszik, mindenesetre messziről kiszúrta a kék társasház előtt a dzsipet. – Mi van? – kérdezte valamelyikük, amikor meghökkenésében lecövekelt, de gyorsan továbblépett, és úgy tett, mint aki nem látott semmit. Egy darabig ment még a srácokkal, aztán azzal az ürüggyel, hogy a suliban felejtett valamit, visszafordult. Több mint egy órát ácsorgott a kőrisfa takarásában, mire Pali kilépett végre a kék házból, komótosan beszállt az autójába, és elhajtott. Legalább szégyellné magát, zavarban lenne, és sietve húzna el – dühöngött magában, de Pali nem sunyított, nem sietett, határozott és magabiztos volt, mint mindig, s ezen ő úgy felhúzta magát, hogy meg tudta volna ölni! Az inkvizíciót tanulták éppen, s látta Palin a spanyolcsizmát, és látta a csuklyás hóhért a csigával és a tüzes fogóval, és látta Palit, ahogy az életéért könyörög, és látta magát, ahogy nézi Pali kínját és örül, és buzdítja a hóhért, hogy még, még, még, ennyi nem elég. Sokáig állt a kőrisfa mögött gyilkos haraggal, de már akkor tudta, amikor Pali elhajtott, hogy anyjának egy szót sem fog szólni.

Második emelet, szélső ablak, ott lebbent a függöny. Végignézte a lakónévsort, de csak férfineveket talált. Másnap, harmadnap, a következő héten, az azt követően és még sokáig visszajárt. Hétfő, szerda, péntek, kettőtől négyig, plusz-mínusz tíz perc: ez volt a menetrend. Pali nem bujkált, nem titkolózott, éppen csak nem közölte anyjával, hogy szeretője van. A kérdésre, merre járt aznap, bankot, könyvelőirodát válaszolt, s biztos, hogy az üzlet miatt ezeken a helyeken is megfordult, éppen csak más időben, egyébként pedig ez a kérdés félévente egyszer, ha elhangzott, mert anyjának – ha gyanakodott egyáltalán – nagy lelkiismeretességében meg sem fordult a fejében, hogy valaki munkaidőben hűtlenkedik.

Anyja még mindig világszép. Szeme körül a szarkalábak egyáltalán nem feltűnőek, de ötven év, az ötven év – mondogatja mégis, amikor tükörbe néz. „Csinos vagy és gyönyörű” – válaszolja ő erre mindig, és nem csak udvariasságból bókol, komolyan gondolja, hogy Pali szeretője a Malomkerti kék társasház szélső lakásából fele annyi idősen sem ér a nyomába. Valójában nem tudja, ki lehet, és hány éves az a nő, ketten is szóba jöhetnek: egy egészen fiatal lány és egy harmincas korú, mindketten Pali után nem sokkal szoktak lejönni, habár az is lehet, hogy ez véletlen egybeesés csupán, s egy ismeretlen harmadik a szerető, akit neki nem sikerült meglesni.

Mint ahogy holtbiztos a szerető, úgy száz százalék az is, hogy Pali előbb-utóbb lelép, s akkor anyja megélhetés nélkül marad, hiszen nincs állása, mert annak idején, amikor a tűzép beindult, azzal, hogy „ennyiért nem érdemes bejárni”, Pali rávette, hogy otthagyja az iskolát. Azon kívül, hogy úgy érzi, megfullad mostohaapjával egy fedél alatt, ezért is döntött úgy, hogy elmegy. Egy éven át készült, gyűjtött, s kidolgozta majdani vállalkozása, egy kis reklámügynökség üzleti tervét is. Valahol a főváros környékén, Palitól jó messze lesz az ügynökség, mert Pali csak akadályozza, amit kitalál, lesepri az asztalról, s minek fizetnének az államnak jelszóval, minimálbérrel szúrja ki a szemét.

– Annyi a zsebpénzed, mint másnak a fizetése, BMW a segged alatt, ugyan, mire kellene neked több pénz? – ennyivel intézte el a romániai terjeszkedést, ami szép haszonnal kecsegtet, kockázata semmi, közel a határ, már most is innen vi-

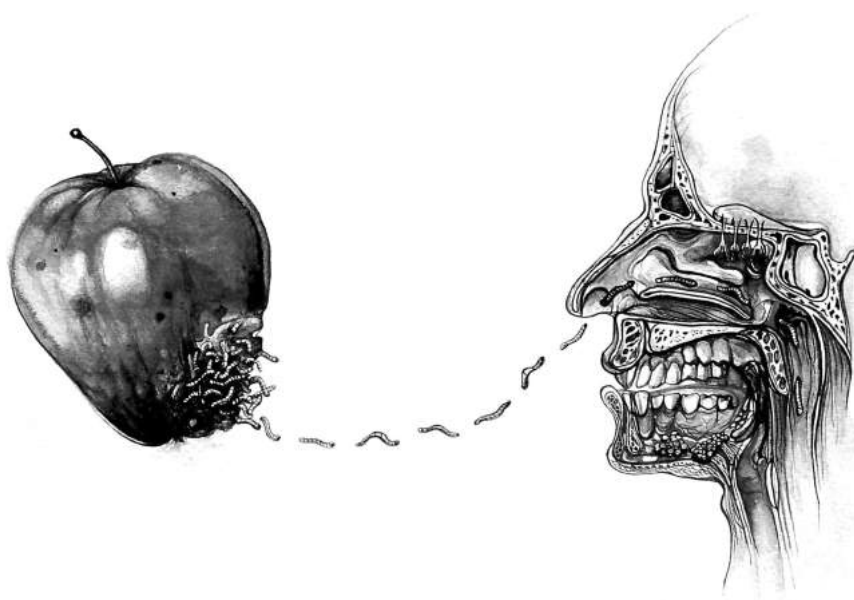
szik a téglát, a burkolóanyagot, a szaniterárut, de hiába érvelt, az üzleti terv, amin hetekig éjt nappallá téve dolgozott, a kukában landolt. Akkor telt be végképp a pohár, akkor írta meg Kálminak, hogy utána megy.

Angliában gyári munkásként négyszer annyit fog keresni, mint itthon egy pedagógus, és munka mellett, akár csak Kálmi, főiskolára jár, marketinget tanul, a tudás, amit szerez és a pénz, amit gyűjt, elég lesz itthon az induláshoz. Anyját ráveszi, hogy társuljon vele, s ő igent mond majd, mert addigra Pali elhagyja, neki pedig nagy szüksége lesz rá, mert kiben másban bízhatna, mint a saját anyjában, aki valamikor príme matematikus volt, s egy jó matematikusnak az ügynökségben is nagy hasznát lehet majd venni. Ha minden a pontosan kidolgozott forgatókönyv szerint alakul, maximum négy év, és meglesz a tőke, ami az induláshoz kell. Négy év és hazajön, Kálmival ellentétben ő biztos, hogy hazajön, de ehhez előbb el kell menni, ha másként nem megy, akkor bújva, hazudva, de ha eljön az idő, és elmond mindent, anyja elfelejti a csalárdságot, és megbocsát neki.

A terepjáró kerekei a felgyűrődött aszfaltvályúból hangos surrogással csapják félre a vizet, az úttest közepén imbolygó bicikli láttán Norbi félrerántja a kormányt, fékcsikorgás, csattanás, repül a bicikli, és repül a bicikliről a test, tompa puffanás, aztán hirtelen csend, és pár pillanatig áll az idő.

– Mit csináltál? – visít fel Evelin, „Uramisten, hogy került ez ide” – motyogja Norbi, egy pillanatra átsuhan rajta, hogy tovább kellene hajtani, de ez egy villanásnyi örült gondolat csupán, nyitja az ajtót, s az autót megkerülve tétován elindul a padka felé.

A test félig az árokba csúszva, keze-lába összegabalyodva, bokáján a harisnya harmonikába csavarodva, esőkabátja derékig felcsúszva, fényes, kék-piros pólóféléség, de az is lehet, hogy sportmez villan ki alóla. Norbi rémülten hallózik, és még mindig azt motyogja, hogy nem látott semmit.



ZÁVADA PÉTER

Oidipusz

(1)

*Magad vagy a táj.
Ujjaid a fák csontsovány gallyai,
kopár dombfejtetőd
bástyává koronázza
a lemenő nap.*

*Pórus járta öreg,
kikapart szemüregedben
botorkálsz faltól falig, remegő
kezed magad elé kinyújtod.*

*Mintha a koponyába
befelé látnának a szemek,
a járásokon végighalad pillantásod,
a széksorok párhuzamosai
egyre beljebb terelnek,
míg a színpad mélyén
kigyullad a test enyészpontja.*

*Amerre fordulsz, arra épül
előtted kíváncsiságod
mozaikjaiból egy lehetséges élet,*

*közben halk roppanással
síkokra válnak szét,
és elcsúsznak egymáson
az észlelés rétegei.*

(2)

*Te voltál az, te vártál
a suhogás árnyékában,
és az erdő tüdeje,
mint egy füledt madárbáz,
megtelt zivajjal.*

*A jós álló nap
a sasokat számolta,
de mindig elfelejtette,
hol tart.*

*Átfúrt bokacsontodon
a vihar furulyázott,
hogyancolni tanítsa bicegésed.
A hegy fél térdre ereszkedett,
könyörgött neked,
hogyanmaradj.*

(3)

*Téged láttalak a szem
sivatagában, ahol a homok-
szemcsékbe zárt idő
összekarcolta a szél retináját.*

*Láttam, ahogy sötétséget
könnyeznek a kőrök ágai,
éjszakát izzad az argánfák kérge,
és a láthatár szablyaélén
karaván vonul át.*

*Az ellenfényben a testek
sziluettjei megfeszültek,
mint a tűzbe dobott papírfigurák,
és a Szfinx arca, akár egy kővé
dermedt üvöltés, hangtalanul
lebegett a dűnék felett.*

(4)

*Azt akartad látni, ami elrejtőzik,
visszahúzódik önnön árnyékába.
Vakságod most már a kozmosz
éjszakája, és a szem a ragyogó
tágasságba vész.*

KÜRTI LÁSZLÓ

maradni

*vannak akik megbántódnak miatta,
mások észre sem veszik, ha nem
jelensz meg kedvesük temetésén.
pedig megbecsülésedet,
ilyen gesztusokkal mutathatnád
legkifejezőbben. minden a protokoll.*

*úgy tudni, neked is jól esik majd,
ha eljönnek mások, mikor elhalnak
mellőled. de valójában neked
már régen semmi nem esik jól,
amit előre tudnod kellene.*

természeti kép

*van egy természeti képességem:
úgy húzok el az elhidegült tájakról,
mint ősszel a vadliba. úgy hagyok
faképnél nőket, ahogy megöszül,*

*megkeseredik bennük az életvágy.
és hiába ígérnek tavaszt, hiába
duzzadnak rügyek, fakadnak
lombok. értem már ne virágozzon*

*semmi rettenet. ülök tikkasztó
nyarak partvidékén, lábamat
lassú folyókba lógatom.*

*magamat parttalannak látom
névtelen örvények, meleg
és méregzöld szédületében.*

TORNAI JÓZSEF

Olyan szép vagy, majd meghalok

*Százszor jobb a hegyi szélnek,
mint a csontvázi zenének.*

*Százszor jobb csak fölugatni,
csillagokat csalogatni.*

*Százszor jobb az indulás,
mint a célja ért futás.*

*Százszor jobb sírni, reszketni,
ahogy ecsetével festi*

*a megrovott képalkotó,
hogyan ráncosodik a tó.*

*Én még lány halt sose fogtam,
egyszerűen berántottam.*

*Mi annak a galambbegy,
aki sünt vadászni megy.*

*Három lábam egy kereken,
minek a rakéta nekem?*

*Fölugrok a mélybe jutni,
mint a ló, a magdeburgi.*

*Trombitálok, retyetye,
ki nem volt még rekettye?*

*Ki meddig él, annyit ér,
pittyegi a pipitér.*

*Olyan szép vagy, majd meghalok,
ezért hazudnak a papok.*

Csak az ember...

*Kivéve művészetet, természettudományt,
hazugságtól működik a kész világ.
Az is hazudik, aki azt hiszi,
ki lehet a homo sapienst javítani.*

*A hatalom itt nem az orvosoké,
de a végleg elkészült látteleté,
hogy agyunk beteg, torzult sejtömeg,
a túlfutásban tönkrement,*

*ami az állatok fejében épp elég,
hogy meg szolgáljanak az életért.
Nem kell meditáció, filozófia,
csak a sűrű ösztön működő szava.*

*Üvölt a küzdelem, a miocén kori, vad,
az erősebbek fölfalják vérloncsos társukat.
Magyarázat se kell, se észre szükség:
széttépik fajuk külön-külön szörnyét.*

*Minek az elmélet és hamisság?
Minden ragadozó megörökli jussát,
mit a Nagy Minden ajándékoz neki.
Csak az ember szennyesebb, mint az ősei.*

GÖMÖRI GYÖRGY

Egy emlékezetes év: 1664

*Micsoda év! Bár nincs jelen a csatában,
Zrínyi neve elég, hogy megrémítse
a janicsárokat, bár a győzelemhez kell még
a francia lovasok rohama, ami ezreket
kerget a megáradt Rába vizébe.
Szentgotthárdot egyaránt ünnepli Róma,
London, meg Párizs, s egy versíró abbé szerint
Zrínyi olyan hős, hogy lehetne akár francia is!
Közben Elzászban új sört főz
Geronimus – erről emlékszik az évre*

*az álmos utókor, amikor már nyoma sincs a töröknek.
És ebben az évben játsszák legelőször
Molière talán legbátrabb komédiáját,
a neve: Tartuffe, ami miatt (hiába
tetszett a darab a királynak) a párizsi püspök
a nézőket egyházi átokkal, sőt:
kiközösítéssel fenyegette.*

Táncos Avignon

Sur le Pont d'Avignon
On y Danse On y Danse
(francia népdal)

*Avignon csodaszép hídján
nincs aki táncol
nincs aki táncol
azt a hidat a folyóvíz
régesrég elsodorta
csak pár pillére maradt
meg egy kápolna romja rajta –
de most Avignonban áll a bál
a fesztivál álkarnevál
egész Avignon táncol
az utcákon hegedű meg gitár szól
plakáttömegben fuldokló éjszakán
hallod a tüzes nyár dallamát
fekete zekés zenészek dobszavát
déli szél rohan a téren át
szedi a lábát táncol táncol*



Káli holtak

Utolsó forgatási nap

Reggel eligazítás a panzió éttermében, Borombovics beszél.

„Gyerekek, ha még nem állt volna össze a fejekben... Itt van ez a nehéz jelenet. Ezt főleg neked mondom, Lívia, te panaszkodtál tegnapelőtt. Igen, jól látod, csakis meggyőződéssel játszható... Úgy, ha mindenki ért mindent. Gondolj arra: ezen a ponton a néző ijedten kapja majd magát azon, hogy Bürök, a mindszentkállai rendőr személyében egy szociopata fickónak dukkol, aki élvezettel gyilkolászik. Ő kivételes eset, hiszen csak belülről, mások számára láthatatlanul zombi. Igaz az is, hogy csak olyanokat nyír ki, akik, úgymond, megérdemlik. Nyilván elsősorban a marcangolókat. De nem csak a vérengző betolakodókat, hanem a renitens helybelieket is. Lajos nyilvánosan él, mindennap emberek között mozog, és láthatóan nem vedel vért a saját teraszán, de azért Botonddal elkerülhetetlenül összetűzésbe keveredik Botond vezetői ambíciói miatt.”

„Géza, áruld el, nekem a betolakodók apropóján a migránsokra kell gondolnom?” – kérdezi Borombovictól huncutul, álnaíva Lívia. Úgy látom, még alig ébredt föl, de máris vág az esze.

„Nem kell a migránsokra gondolnod, gyönyörűm.”

„És a cigányokra?”

„A cigányokra sem. Gondolj úgy általában a kitaszítottakra.”

„Figyelj, a zombikat tulajdonképpen olyan emberekről mintáztátok, akiket kirekeszt a társadalom? – kérdezi Gergő. – Szóval megint a másság apoteózisáról írtatok egy filmes manifesztumot?”

„Most direkt hülyültök?”, sutorog Lívia fülébe Pikó.

„Nem szabad ennyire beszűkíteni az értelmezést, és ezt most íróbarátunk, Dragóner Tyutyu nevében is mondhatom – fordul kicsit ingerülten Gergő felé Borombovics. – A barbárokra biztosan nem asszociálhatsz, hiszen a káli zombik az őslakosok képében bukkannak föl. Idefigyelj, a zombik azok zombik.”

„De miért hordanak török kori ruhát? Miért pont parasztok és végvári vitézek?”

„Hogy azt érezd, hiába betolakodók a mi időnkben, *itt* mégis a jogos jussukat akarják. A magyar földet, de nem a koporsójuk fölé.”

„Aha. Bár koporsójuk sose volt, öregem, tömegsírokba dobálták őket.”

„Így van. Lívia! Figyelj, a jelenetted végén, amikor meglátod Lajost, égne fog állni a hajad. Hm?”

„Oké, de akkor végre megkérdezném: mégis, hogyan játsszam el, hogy égne áll a hajam?”

„Ha nagyon nem megy, megoldja majd Növényi”, viccelődöm.

„Hogyan?”

„Lakkal.”

Számomra most már kezd zavaró lenni Géza ködösítése. Ez a rejtélyes üzenősdí. Eddig valahogy a gázsi feledtette? Nem, csak egyszerűen többet gondoltam az egészről, tetszett a török kori múltidézés, a táj dallama, meg a viccelődés az újjazdag életforma torzulásaival. Utálom a lebegtetést. Ezzel a terméketlen talányossággal engem a világból is ki lehet kergetni. Most akkor migránsok vagy sem? Zsidók, arabok, cigányok? Mindez együtt? Kavarás az egész. Kezdek távolodni az ügytől.

Késő délután busszal megy a stáb a következő helyszínre. Fényűzően fölújított parasztház Kékkúton. Líviát megint elveszítem szem elől.

Az öltöztető hozza elegánsabbik szettet, a vajszerű öltönyt. Szobabelső, félhomály. Kezdünk, megint Szabolccsal, a barátnőjével (akit hogy is hívnak? a sorozatban? na és az életben?), és a Posta Laci alakította jehovista vándorprédikátorral lesz jelenetem.

A világosítók még pakolgatnak egy darabig, bénáznak egy lámpával, kimegyek elszívni egy cigarettát. Jön a filmbeli barátnő, mézszőke, szép. Az asszisztens fél perc múlva kiszól:

„Idő van, Alex, kapd össze magad, kezdünk.”

Borombovics beint, csapó.

„Furcsa, zavart álmaim vannak mostanában – kezdi Szabolcs, alias Gergő. – Mindig üldözés. Hol az apám, hol egy korcs, fekete kutya.”

És belepirul abba, amit mond. Nagyon finom, szinte áttetsző az arcbőre.

„Ki nem álmodik ilyesmit, akinek ennyire sűrűek a napjai, mint neked?”

„Jó. De még nincs vége. Először is jöttek a rovarok. Képzeld el, most meg egymás után tűnnek el a tárgyak a házból. Előbb egy ezüst hajtű, ami emlék volt nagymamám után.”

„Majd meglesz, amikor nem keresed, mondja mindig anyukám.”

„Ez most sajnós nem az a helyzet. Mert utána rögtön a céges mobilom tűnt el. Aztán Barbara biciklijé.”

Ez az, megvan! Barbi, így hívják a barátnőt, mármint a szerepe szerint. Ennek a színészlánynak nem és nem ugrik be a neve, megjegyzem, és folyton elfelejtem, reggel pedig nem volt időm a stáblistába nézni. A sorozatban és az életben is Kertai Barbara.

„Más tárgyak pedig, olyanok, mint a kedvenc töltőtollam, vándorolnak – folytatja Szabolcs. – Tuti, hogy nem az éjjeliszekrényen hagytam éjjel, hanem az asztalomon. Mégis az éjjeliszekrényemen van, a hálószobában, ahol pedig az életben soha nem használtam még.”

„Biztos?”

„Holtbiztos.”

„Nem tudom, tudod-e, hogy a tietek egy 1540 körül épült parasztház, állítólag római alapokon. A legrégebbi a környéken. Nyilván látta a törököt is. A világ, amelyikben fölépítették, és a világ, amelyikben pillanatnyilag áll, úgy különbözik egymástól, mint az arany és az ólom. A ház mégis ugyanaz.”

A forgatókönyvet olvasva nem volt világos, miért pont az arany és az ólom különbözik egymástól annyira markánsan, de aztán Gézától megtudtam, hogy ez egy Dragóner Tyutyu-önidézet, és *A csákló*-ban szerepel. Jó, recycling, rájuk hagyom.

„Figyelj csak, Botond, te mit szólna ehhez? Tegnap este becsavartam egy vado-
natúj izzót. Azonnal kiégett – folytatja Barbara. – A második is. A harmadik is.

Azóta nincs villany a fürdőszobában. Plusz állandóan lecsapja valami a biztosítékot. És ami a legdurvább, éjszakánként nyöszörgéseket és néha éles sikolyt hallunk a szomszéd házból.”

„Ami, tegyem hozzá, töküres.”

„Ja, és azt még nem is mondtam, hooogy... Hogy néha valami kellemetlen, irritáló szag, áporodott bűz, olyan rothadásféle érezhető a házban.”

„Igen, és utánnéztek, dugulás okozza, vagy valami hasonló? Csőtörés, hm?”, kérdezem Botondként.

„Nem tudok ilyen gubancról. Nem találjuk az eredetét.”

„Volt nálatok mostanában tisztasági festés?”, faggatom őket tovább.

„Ne hülyéskedj, mi egy fullos fölüjtés után vagyunk”, feleli Szabolcs.

„Falakat helyeztünk át, festettünk, csempét cseréltünk”, kontrázik a barátnő.

„Tudjátok, minden háznak van egy védőszelleme. Vagy van bizonyos kisugárzása, hívjátok, ahogy akarjátok. Már a rómaiak is tudták... Szóval nem elég egy lakást kiglancolni, meg a saját bútoraiddal berendezni. Az energetikáját is tökéletesen meg kell tisztítani.”

„A micsodáját?”, kérdezi a lány.

„A lelkét, kis bogár – mondja Szabolcs. – De szerinted hogyan is?”

Összekulcsolom a két kezem.

„Kérlek szépen, egyesek szerint füstölővel, illóolajjal, gyertyákkal, csengővel, tapsolással és különféle mantrák ismételtetésével – mondom. – Az ezósok szerint a lakásod élőlény. Beszéljess a lakásoddal! Először is maximális tisztelettel mutakozz be neki. Köszönd meg, hogy befogadott, mondjál szépen fohászt, hogy oltalmazzon. A régi bútoroknak is van negatív kisugárzása, elraktároznak mindenféle negatív emlékeket, ezeket pedig akaratlanul is magaddal viszed az új életteredbe.”

„De te tudtommal nem vagy babonás. És én nagyon nem szeretem ezt a szót”, szól rám élesen Szabolcs.

„Melyiket?”

„Az életteret. Nagy kár, hogy az ezósok rehabilitálták.”

„Jó, bocs, értem, nyelvbottlás volt. Akkor mondjuk úgy, hogy viszed az új helyedre. És ez kellemetlenné teheti a lakhatást. Úgyhogy költözéskor érdemes minden bútort sós, nedves ruhával áttörölgetned. A régi lakó kádját meg a beépített szekrényét aztán főleg. De a falak negatív töltése ellen nem elég rongyokkal védekezni. Érdemes kicserélni a burkolatot, vagy legalább gőzborotvával kimaratni a fugákat. Ha nincs módod a teljes átalakításra, akkor új színekkel dolgozol, hogy a csí szabadon áramoljon.”

„A micsoda?”, kérdezi Barbara.

„Hát a csí! Az energia. De most komolyan! Azon tényleg érdemes elgondolkodnod, hogy az előző tulaj pontosan miért is adta el neked a házát? És különben is: miért volt itt akkora pangás mondjuk a hatvanas években? Igazán a döglődő szocialista gazdaság miatt? Vagy más okból? Sokat veszekedtek, akik itt éltek előttek? Bunyóztak? Netán el is váltak? Lebetegedtek? Csődbe jutottak? Nem lett itt valaki öngyilkos? És a pénzéhes rokonok pedig szabadulni akarnak az elátkozott viskójuktól, itt, a jó kis Káli-medencében... Nem volt a helyén valamikor temető? Dögkút? Mérgező mocsár? Hulladéklerakó? Ki volt az előző tulaj?”

„Fogalmam sincs, ügynökségtől vettük. Valami mérnök, egyszer találkoztunk vele, adásvételkor.”

„Járj utána annak az embernek, ha jót akarsz magadnak.”

„Ezt az ezósok kérik?”

„Nem. Én kérem. Mégsem a tértisztító mantrákban bízom, hanem az imában. Ha jó keresztény vagy, akkor te is. Szétnézek, és beállok az egyik sarokba. – Át-
imádkozom magam rajta”, kezdem a mantrámat.

„De micsodán, Botond?”, kérdezi Szabolcs.

„Ezen az egészen, öregem. Át az elkószáló gondolatokon. Át a fáradtságon, át a félelmeden. Át az összes csapdán és figyelemelterelő manőveren.”

„Oké. Hiszünk benned, Botond”, néz a szemembe Barbara.

„Jól esik ilyen világos beszédet hallani. Az ember végre érzi, hogy nem egyedül tántorog a sötétben”, ragadja meg a vállamat Botond.

„Amikor belépünk az ima zónájába, a Sátán minden lehetséges alkalommal támadni fog – felelem. – De ha szilárdan megállsz Krisztus nevében, akkor a sötétség minden ereje meghátrál, te pedig győzni fogsz.”

„Igen, és győzni is akarok”, mondja halkan Szabolcs.

„Na, az baszna be”, mondja keményen Barbara.

„Micsoda?”, kérdezem.

„Ha te győznél, sünikém”, fordul Szabolcs felé a dühösen még bájosabb Barbi. Láthatóan megingott már a bizalma a barátjában.

„De miért?”, aggályoskodom tovább.

„Mert őszinte nem tudnék semmit kezdeni a diadalommal – vágja rá Szabolcs. – Igaza van. Egyszerűen nem vagyok győztes alkat. Tudom, hogyan kell győztesnek lenni, de nincs hozzá kedvem.”

„Azért csak jó volna, ha te is túléléd”, mondom, és biccentek búcsúzóul.

„Ennyi. Gyönyörű volt – rikolt Géza. – Na még egyszer.”

Én már tudom a szkriptből, hogy az idei évad utolsó, Mindszentkállán játszódó epizódjában úgy meszárolják majd le a szereplőket, mint egy falusi disznóvágáson. Mármint szó szerint, hiszen egymás után egy vályú fölött vágják el a torkukat, és úgy véreztetik ki őket szép sorjában. A Séd patak medréből emberi belek tekerednek elő, a járdákon hányás és vizelet csordogál. Megszervezett fosztogatás és csoportos nemi erőszak zajlik a faluban, férfiak ellen is. Ezekbe a véres jelenetekbe egyelőre még én sem látok bele teljes mélységükben, de annyit tudunk, hogy biztosan lesz levágott mellbimbó, élve megfőzés, vaginába gyömöszölt könyv (ha jól látom a szakadozott, színes címlap egyik foszlányából, Dragóner Tyutyutól *A csáklya* az). Borombovics számára nyilvánvalóan nem létezik tabu, ha a saját embere ennyire nem szent neki.

Épületes alkotás lesz.

És még hátra van a szokásos cliffhanger. Tele van hullákkal az útszél, töküres minden, de nem tudni, maradtak-e mozgásban zombik a Káli-medencében. Olyan fenyegető ez a csend. Mindig nyitva hagyjuk nekik a végét, hálásak érte, imádnak találgatni.

Estére megint megéhezem, délben nem is laktam jól. A Káli Gourmet terasza este is tele van, mégis szorítanak nekem helyet. Rendelek egy konfitált kacsacom-

bot gyömbéres krumplipürével. Szemben velem Borombovicsot veszem észre, ahogy az Angus burger leve csorog le az állán, házi szószostól, a kakukkfűves tehénsajt darabkáival együtt. Szemben vele Dragóner ül az alig bolygatott bisztrótáljával.

Hallom, Borombovics baszogatja. Biccentenek, és szemlátomást nem zavarja őket, hogy hallótávolságban ülök.

„Hallod-e, Drazsé, erről az új regényedről csupa negatív kritikát olvastam. Elég keményeket. Az olvasóid is mintha halványabban fogadnák, mint *A csákllyát*. Igaz, hogy elcoelhósodtál? Túl sokat okoskodsz, mi?”

„Engem ez a kis, koszos piac nem érdekkel.”

Borombovics szivarra gyújt, idáig érezni.

„Na-na.”

„Figyeljél már, a múltkor is ugyanez volt. Ment a szarozás, aztán a világhír mégis megmutatta, kinek van igaza.”

„Milyen világhír, Drazsé? Kiadták Moszkvában, és a kutynak sem kellett. Nem írt róla senki. Meghívtak egyáltalán?”

„Oda nem. De Malmöbe és Tokióba igen. Koppenhágába és Münchenbe is. Szöulba szintén, oké? Most is éppen Párizsban konferenciáztam.”

„Mi volt a téma?”, veri le a szivarja hamuját Borombovics.

„Európa jövője.”

„Persze, majd pont ti fogjátok megoldani.”

„Géza, a frankfurti könyvvásárra évekig szinte bérletem volt”, döngeti az asztalt Dragóner.

„Szinte. Aztán évekig csönd.”

„Évekig csönd, mert a következő regényemen dolgoztam – dűnnyögi maga elé Dragóner, aztán fölnéz. – Te meg itt ásítozol nekem?”

„Kérlek szépen, az ásítás pozitív módon hat az agyra, és jelentős mértékben javítja a kommunikációs készséget. A nyaki izmok kinyújtóztatása szintén. Így tudok jobban figyelni rád. Isten csodálatosan teremtett meg minket, ugye? – Borombovics elnyomja a szivarját. – Tyutyukám, találj ki valami újat!”

„Tessék?!”

Nincs irgalom. Géza tudja, mivel lehet vezető forgatókönyvírójának a legnagyobb fájdalmat okozni:

„Tyutyukám, találj ki valami újat! Mindig ugyanaz a recepted. A főhős mindig kisgyerek, hol fiú, hol lány, és folyton valamelyik népnűző diktatúrát nyögi. Nehogy már mindig az ő képükben kelljen sajnálni téged.”

Záróra. Otthonos sötét.

Biccentenek felém, és elindulnak a parkoló felé. Látom, hogy Dragóneré a Hummer terepjáró, amelyik rendszeresen be szokott állni az autóm elé.

Elalvás előtt elképzelem, hogy amíg alszunk, visszahömpölyög ide az egykori őstenger, és annak a vízében lebegnek a prэшázak, lovastanyák, citromfűszörpök, marhapofák, harcsák és tócsnik, rozéfröccsök, strandszékek, és ismeretlen vízi lények fészkelik be magukat az eperfák ágai közé. Egyszer csak bútorrecsegést hallok a szomszéd szobából. Koppanás a padlón. Valaki jár? Hát ez meg micsoda? Hirtelen hűvös légáramot is érzek a bőrömön. Fölkelek, átmegyek a másik szobába, látom, nyitva az ablak, pedig én biztosan bezártam. Nincs szél. Visszazárom.

Az előszobában nagyon erős vizeletszagot érzek. Benyitok a vécébe, és igen. Pedig esküszöm, hogy makulátlan tisztaságban hagytam ott. A járólap valóban patyolattiszta, szóval nem én lőttem mellé, BTW ülve szoktam vizelni is, apám úriembernek nevelt. Akkor jövök rá, hogy ez a rettentő hűgyszag valójában a falból szivárog.

A mobilom szignáljára ébredek. Borombovics hív, hogy tudom-e, mi történt Pesten.

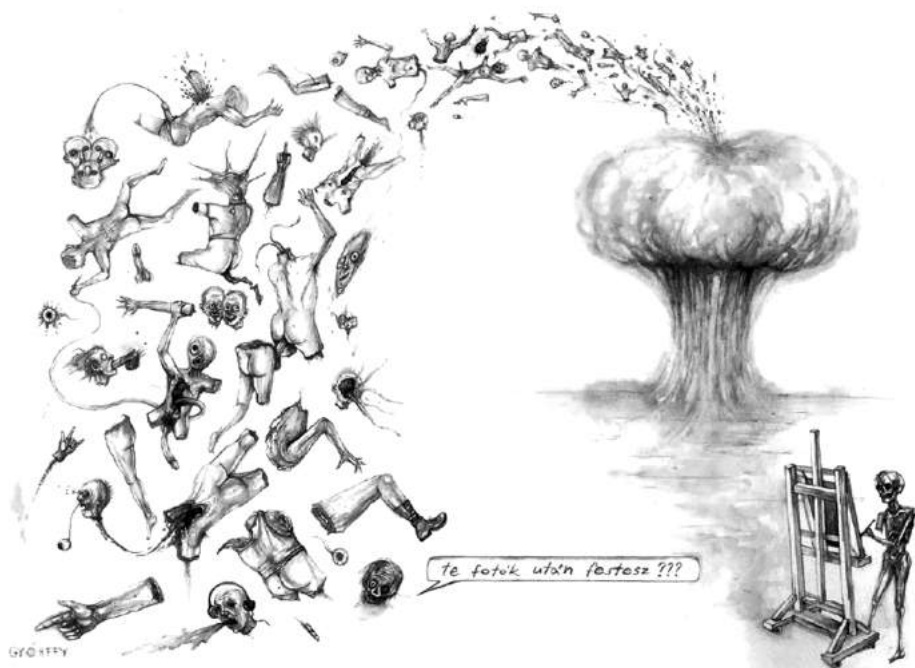
„Nem.”

„Robbantottak a Gozsdu-udvarban.”

*

Aztán a netről azonnal kiderül, hogy a Gozsdu-beli merénylet híre kamu volt, mégsem az Iszlám Állam, hanem egy belobbant gázipalack. Így is két halott van. Pedig sokan már annyira beleélték magukat, hogy Pestre is beköszöntött végre az új világháború. Egy biztos, a színházi negyed hangulata mit sem változott.

Egyelőre.



interjú

Száz oldal karácsony

TÉREY JÁNOSSAL BESZÉLGET HERCZEG ÁKOS

A Legkisebb Jégkorszak a nagyon közeli jövőben játszódik: az olvasó egyszerre érezheti magát otthonosan és idegenül. Az lehet az érzésünk, hogy ez nagyon is a mi világunk, miközben mintha egy hollywoodi világvégefilmet néznénk. Melyikhez van több köze a regénynek az ábrázolt Budapestet és a benne élőket nézve, a mához vagy az elképzelt, de nem elképzelhetetlen jövőhöz?

A létezőhöz van köze, de a létező ország az mindig egy modell. Ennek a könyvnek minden sorát a létező Budapest ihlette, magyar a műzsája, mégis teremtett világ. Nem azt mondom, hogy „így lesz” vagy „így is lehetne”; még csak azt sem: „legyen így”. Nem kiiktatni szerettem volna a valóságot, hanem szabadon kezelni. Alakítani. Ugyan nem hiszek mélyen a nemzet- vagy osztálykarakterológiában, de bizonyos tulajdonságokat, mondjuk a középosztállyal kapcsolatban, olyannak ábrázoltam ebben a könyvben, amilyenek jelenleg látom őket. És hogy Debrecenből hogyan fogható meg ez a könyv? Arra is van magyarázat. Eredendő ihletem az a bizonyos 1987-es január-február, az a bizonyos nagyon-nagy tél, mindannyiunk legnagyobb tele, kivéve azokat, akiknek Kanadában vagy Észak-Európában volt szerencsájük eltölteni egész teleket. Nekünk ez lett a genezisünk, tulajdonképp kamaszkorunk záróköve, felnőttésünk alapító eseménye – valamiképp együtt tartjuk számon a rendszerváltozással, pedig semmi köze hozzá. Pusztán csak annyi, hogy lehetett látni: válságban, vészhelyzetben elég esendően működnek a szolgáltatások vagy épp sehogyan: napokig nem járnak járművek, bezár a bolt, és kenyeret is csak a város túlsó feléről lehet hozni. Igaz, ez jóléti társadalmakban is megtörténhet. Ezt a telet itt éltem meg, a közelben, a Kéttalom utcában. Anyám akkor került először hetekre a klinikára, ahol mellrákkal műtötték. Kint hóhelyzet volt, húszfokos fagy, korcsolyapálya a város. Bent először az életben apámmal kettesben, rumli, szorongás, félelem. Cserépkályha, favágás. Az orvosok még kecsegtették a családot némi reménnyel. A közhangulat egyáltalán nem volt levert, dacára annak, hogy milyen Magyarországon éltünk, milyen politikai berendezkedésben. Azon akkor már nyíltan lehetett röhögni. Ilyesmire törekedtem ebben a könyvben is: villantsa föl a télidillt, és annak az alján azt az agressziót, azt a tömérdék rémséget, amit a jelenkor mutat. Megint csak Debrecen tehát az ugródeszkám. Még ha ez a könyv mesterséges világ is, mesterséges nyelven, a kiindulópontom a jelek szerint ugyanaz, mint Tar Sándoré. Ő a világnak egy másik régióját tárta fel – én, amikor Debrecenről írtam, metrót építettem a város alá, de azt hiszem, mindketten ráismernénk a másik Debrecenére.

Az idill tényleg nem hiányzik a könyvből, s különben is, mindenki arra vágyik, hogy egyszer legyen egy fehér karácsonya...

Igen, és itt száz oldalon keresztül karácsony van.

Miközben persze az is igaz, hogy aggasztó képet fest a könyv az európai civilizáció válságkezelési potenciáljáról. Valahogy úgy képzeljük, az előző jégkorszak embere jobban fel lehetett készülve egy klímaváltozással együtt járó életmódváltásra, míg a mi minden kényelemmel megáldott életvitelünk mintha túlzottan is a gondtalan életre lenne ráépülve, csak akkor működőképes. Úgy látod, a hamis biztonságérzet lenne a 21. századi ember egyik legfőbb hübrisze?

Mindig vágytam rá, hogy téli könyvet írjak. A magam téli regéjét vagy karácsonyi énekét. Nem sziruppal nyakon öntve, természetesen. A hótakarónak megvan az a jó tulajdonsága, hogy egy darabig minden emberi tevékenység nyomát elfedi, ugyanakkor meglátszik rajta a legcsekélyebb szennyeződés is. Az őszember sokkal kiszolgáltatottabb volt nálunk, de a mostani halandó látványosabban zuhan, ha zuhan, mert a tökéletes technikai beágyozódottságából zuhan a semmibe. Ezer elágazás, vezetékek és csövek hálózata az, ami egy mai otthont jellemez. Ha ebből csak egy is megszűnik, mondjuk az internet, akkor – vegyük egy átlagos irodalmár helyzetét, aki könyvet ír, lapot szerkeszt, számlákat fizet be stb. – nagyon reménytelen lesz a helyzet pillanatokon belül. És ő nem fordulhat a muzeális értékű Erika írógépéhez, hogy folytassa a könyvét, mert az már csak gépen létezik, papíron többnyire nem, legfeljebb pendrive-on. Én nem ábrázoltam olyan vad fokozatot, amikor minden technikai tevékenység leáll, csak néhány másodlagos életfeltételt iktattam ki. Egész a végkifejletig alapszinten üzemel a város.

Az olvasó úgy érezheti, egy ilyen tartósabb hóval és faggal együtt járó klímaváltozás könnyűszerrel bekövetkezhet, miközben a következmények sem tűnnek valószínűtlennek, és igazi malter híján látszólag egybamar összeomlik az, ami a ma emberét emberré teszi. Hogy látod, Budapest vagy akár Európa fel lenne erre készülve?

Európa alig valamire van úgymond „fölkészülve”, technikailag sem, és főleg nem erkölcsileg, ez látható jól, és nem csak a migránsválság kezdete óta. Egzisztenciális értelemben nincs olyan, hogy Budapest. Egy esetleges fölmelegedést vagy lehűlést Budapest (vagy Prága vagy London) egyes részein meg sem éreznének, másoknak az életébe vagy legalábbis a vagyonukba kerülne (ami sok esetben ugyanaz). Budapest nem tengerparti város, tehát jégsapkaolvadás esetén nem kell tengerszint-emelkedéstől tartania, szemben például Amszterdammal vagy Velencével. Ha valamiről szerettem volna még beszélni, az az életrealitás. A jég hátán is eléldégtelnek itt sokan, ez egy leleményes nép.

Az indítás összeurópai perspektívát ígér, aztán fokozatosan szűkül a látószög, végül az európai közösség helyett a budai elit mikrovilága lesz a célkeresztben. Felmerült, hogy több helyszínt megmozgatsz, hangsúlyosabb lesz az, mit lép az EU vagy

más nyugati nemzet a klímaváltozásra mint az életét bizonyos értelemben ellehetlenítő akadályra, vagy fontos volt, hogy Budapestet – és főleg Budát – ismerjük meg ebben a helyzetben minél jobban (és ne mondjuk Pestet, mint az Átkelésben)?

A kérdésedre a válasz egy nagyon tapintatos bírálat is, hogy miért fordultam el ettől az európai perspektívától. Sokat őrlődtem azon, hogy az egész könyv legyen-e „road movie”, amilyen a *Protokoll* volt, vagy sem. Sem. Mert olyan már volt. Csak a kortárs orosz irodalomban tizenvalahány katasztrófaregény jelenik meg évente, nem beszélve a kommersz amerikai filmről, ezek nyilvánvalóan hatottak erre a könyvre. Olyat már láttunk, hogy Los Angeles alatt kettéreped a föld, és a fél város a mélybe zuhan – én olyan részt szerettem volna megmutatni Magyarországból, amit nem merített ki teljesen az irodalom. Azaz a szegénység esztétikai kultuszából, a *Nincstelenek* bizonyítási kényszerétől szerettem volna másfelé menni, szerettem volna olyan földrajzi tájat bevilágítani, amely nekem is ismeretlen volt, mielőtt foglalkoztam vele.

Debreceni fiúként emlékszem, a Rómer Flóris utcában lakott a rokonunk, Klárika néni, ez a Rózsadomb alja, az ő utcája került a szemem elé először, meg óhatatlanul a Normafa. Zöldterületek közül inkább a Margitszigetre jártunk vagy a Dunakanyarba. A pesti nagynéném a Rákóczi úton lakott, ami igazi metropolisz-főutca, nagy barna meg szürke háztömbökkel, akkor már villamos nélkül. Mi vendégként végigutaztunk a Körúton villamossal, majd befordultunk a Rákócziira, és mentünk tovább gyalog. Aztán meghatározó élmény tizennégy évesen egy végigszenvedett (és -röhögött) csillebércei táborozás. Sokáig nagyon kevés Budát láttam, lakni csak a feleségem révén kerültem oda. Érdemes elővenni azt a huszonéves versesmet, amelyik most jelenik meg újra az *Őszi hadjárataiban*, a *Budaiak* címűt. Épp egy női magazin szerkesztője voltam, és olyan éttermekbe vittek minket munkavacsorákra, mint az akkor divatos Cyrano (ez pesti), a Remiz meg a Monarchia. Egy alföldi legény teljes vonzódásával meg berzenkedésével figyeltem ezt a fancy életet, ami az egykori albérleteink, az Egyetemi Színpados fölolvadások meg a Tilos az Á! bárpultja felől szemlélve fényév távolságban volt. De tapasztalat. Idegen szép, idegen csúf. Ott is az emberek érdekeltek, a működés olajozottsága, a gyomor és az ágyék szükségletei, a gondokat nem feledtető maximális kényelem stb. És hogy mi-csoda nők mindenütt! Annyi minden vonzó az egzisztenciális „hegyen”, az egész valahogy mégis zavarba ejtő. Hányingert keltő. Mikor mi. Ott is emberek élnek.

Az Átkeléshez hasonlóan itt is foglalkoztat Buda elfeledett vagy épp fel nem tárt múltja, az épületek sötét világháborús, gestapós történelme. Miért fontos reflektálni a városnak erre a mélyrétegére?

Közérzeti tényező, milyen házba mész naponta dolgozni vagy haza. A múltunk fölött élünk. És helyenként benne, gondolj a csak manapság fölrobbanó, 1944-es szovjet repeszgránátokra vagy akár csak a hármass metróra. Hiszek abban, hogy a tereknek kisugárzása van. Barabás Miklós villájába öröm belépni, de vajon létezik-e a budai Városmajor utca Kun Páter, ostrom és kitorés nélkül? Hiszen úgy néz ki a mai napig, amilyenre az egykor itt gyilkoló vagy harcoló felek tették, azt az állapotot örö-

költe a szocializmus ingatlankezelő vállalata. Önáltatás, hogy ezt meg lehet úszni. Hatással van ránk, milyen térben élünk, akkor is, ha ez nem tudatosul.

Meglehetősen iróniával fordulsz a bőseidhez, akik nem feltétlenül találják a kiutat saját életük zsákutcájából. Persze, vannak, akik miatt kevésbé aggódunk (Mátraiékért például). Unatkozók és halálra untak. A regény bangulata így nem nélkülözi a derűt, e mögött viszont nem mindig érezni az optimizmust, hogy ez a világ lenne minden világok legjobbika, hogy magától értetődően talál benne az ember értelmes elérendő célokat. Mennyire látod borúsan a felső középosztály érzelmi, intellektuális állapotát, értékrendjét? Valóban jól-létet jelent ma a jólét?

Részben nagyon is igen. Gazdag és olvas, bankár és színházba jár, van ilyen. Nem borús világ, és nem is „a legjobb”. Éppen azért sem, mert nem egy masszáról beszélünk. Vannak szakadékszerűen lefelé ívelő sorsok, mint Henriké, akiről az *Asztalizenéből* tudható, hogy erdélyi származású színikritikus. Ebben a könyvben már hajléktalan, de jól érzi magát, van egy csapata, járják az erdőt, gyűjtik a fát. Ő például a lakásmaffia áldozata lett. Ilyet is látunk, meg az üres budai telkeken pillanatok alatt emelkedő, háromszintes csodapalotákat is lifttel, ez is egy működő dolog. Nem korholom azt sem, aki ilyet épít. Önmagában, csak ezért nem. Íróként nem szeretnék igazságot tenni, ahogy piederstálra se szeretnék emelni senkit. Az iróniát meg éppúgy szokták humornak olvasni, mint cinizmusnak – ez tényleg az olvasó vérmérsékletétől függ. Ki is szoktam kapni érte, meg is dicsérnek, változó.

Visszatérő szereplőkkel dolgozol, miközben előzőeken maradsz azokkal az olvasókkal szemben, akik nem ismerik a korábbi köteteidet. Miért volt mégis fontos, hogy felvegyél történetzálatokat, és ne tiszta lappal indíts? Egyszerűen foglalkoztatott a gondolat, hogy merre tartanak korábbi bőseid?

Az érdekelt, hogy az adott figura megmozgatja-e a fantáziámat. Győző, aki handabandázó vendéglős volt a White Box nevű étteremben, most meg a Művész úti vilájában küzd a látomásaival és a migrénjével, megmozgatta. Annak idején egy barátom valós karaktere alapján elképzelttem egy figurát, ami mostanára teljesen levált róla. Az énekesnő Delfin, akinek ebben a könyvben már énekiskolája van, szintén nagyon elrugaszkodott „valóságos mintájától”. Kitaláltam egy miniszterelnököt, nem egy majdani magyar kormányból – mivel nem jósolni, hanem elképzelni akartam egy soha meg nem valósuló nagykoalíciót. A mai magyar émelet-közellet nem ennek kedvez. Mindenesetre nem gondolom azt, hogy ez az elképzelhető jövőnk legvalószínűbbike. Sőt, már a lehülés is kérdés, mert nem afelé mutatnak az időjárási folyamatok. Ha az elmúlt napok időjárását figyelem, szélsőségeket tapasztalunk: tegnap sál nélkül fáztam, ma meg május van (*április 28-án – a szerk.*). Ha a visszajáró szereplőkre gondolsz, akkor nyilvánvalóan Balzac ciklusa jár a fejemben (de nem akarok és nem is tudok hasonlítani rá). Ha léhaságnak tekinted az ál-elit, vagyis a szépek és gazdagok ábrázolását, akkor szappanoperának is mondhatod néhány könyvemet. Mindkettőt örömmel vállalom, ugyanis *A Nibelung-lakópark* is olyan szappanopera volt szándékom szerint, ami az angol rene-

szánsz bosszúdrámából meg a goethei drámai költeményből táplálkozott. Hogy ez életképes keverék-e, azt mindig az olvasó dönti el.

Előszeretettel keversz műfajokat és regisztereket a Jégkorszakban. A popkulturális rétegzettség talán már nem is meglepő, ismerve korábbi műveidet, de a prózai történetbe ágyazva találni rövid, dramatizált jelenetet, versbetétet, sőt önálló műfajt is alkotsz (Fogaskerekű-halálodal), némely megoldás pedig a szórakoztató irodalom műfaját integrálja a helyenként sűrű líranyelvbe. Mi áll e sokszínűség háttérében? Érdekel, mi történik, ha a történetmesélést megakasztod látszólag nem odaillő elemekkel?

Ki dönti el, mi az odaillő? Nekem például tetszik az íráskép változatossága, akár Esterházynál, akár Pynchonnél nézem – nem baj, ha nem költészet. Ez a vizuális gyönyör nem öncélú: hogy kisebb vagy nagyobb méretűnek szedeted az adott szöveget, betűt (mint Esterházy a *Harmóniában*), hogyan tördeled, az jelzésértékű. Azt, amit ebben a könyvben versbe tördeltem, azt nevetve tördelhettem volna prózába is – kísérletképpen, hírlapi közlések alkalmával meg is tettem –, csak hogy ezek mégsem prózamondatok. Még. Az, hogy egy regény hirtelen drámába fordul, és egyszer csak elkezdenek áriát énekelni a szereplők, az valamilyen operai jellegget erősít. Az opera világát mint naiv hallgató és rendszeresen visszajáró néző, nagyon szeretem. Vagy elfogadja a kultúra élvezője, hogy az opera a valóság ábrázolására is alkalmas, vagy nem. Számomra ez evidencia.

A Jégkorszak óbatatlanul szatírának tetszik, mikor a város ismerős díszletei közt feltűnik az Elvis-bajú főpolgármester vagy épp a fiatal nőcsábász szocdem miniszterelnök. Mennyire olvasható bele a politikai szcénák karikatúraszerű ábrázolásába valamiféle állásfoglalás, a mai állapotok feletti ironikus kritika? Vagy pusztán, ahogy mondtad, a „valószínűtlen forgatókönyvre” törekvésből következett mindez?

Nem szatírárt „határoztam el”, de arról írva, ami mindannyiunkat körülvesz ebben az országban, nálam ezúttal a szatíra készítése bizonyult a legerősebbnek. Ne vedd ki az egészet, vagy maga alá temet, gondoltam. Jóllehet a jeremiádák ideje sem lehet olyan távol. Minden beleolvasható ebbe a könyvbe, én ezt a folyamatot nem is szeretném kontrollálni. Szabadság van, és az irodalom világában csak a mű a tárgyalási alap, nem a szándék, az óhaj vagy a „mögöttes állásfoglalás”.

És mi a helyzet a szórakoztató irodalmi fordulatokkal? Van a könyvnek számos, kvázi ponyvaszerű fordulata. Hogyan jöttek be ezek a könyvbe?

Sosem voltam ilyen értelemben finnyás. Semmilyen életanyag nem trash önmagában, a megformálása teheti azzá. Korunk regénye a lektűr, mondta Szilasi László, ezt én is fájdalmas változásnak tartom, és időnként kétségbe ejt, milyen csacsiságokat vásárolnak tízezerszám Magyarországon vagy bárhol. Krimet legutóbb Debrecenben olvastam, tizennyolc évesen. Horrorfilmet huszonevésen néztem. A mostanság divatos biohorror vagy a skandináv krimik felé egyszerűen nem hajtok kíváncsiság. Viszont mindez a levegőben van, és a médiából akaratlanul is elér.

Nem mondhatom szoros olvasatnak ezek ponyvának titulálását. A Radák elleni merénylet a bálon napnál világosabban idézi Verdi *Álarcosbábját*, az óriási ében óramű Stephen King *A ragyogását* (ami mégiscsak egy műfaji csúcsmű), és akkor Jókai Mórról és Dieter Wislicenyről még nem is szóltam. Ez az egész azért nem pop. Egész más, mint ahogy Tarantino eljátszik a maga – nekem light – módján a náci vezérgyilkosság gondolatával a *Becstelen brigantik*ban. Ha meg valaki azt mondja, hogy ennek a regénybeli „leányszöktetésnek” van némi lektűr-stichje, hadd hivatkozzam nyugodtan Mikszáthra és Tóth Marira. Továbbá a hétköznapiságot szokta hangsúlyozni a kritika, „itt ilyen triviális dolgok történnek katasztrófába ágyazva”, hát igen. De hát az Olümposzon talán nem történnek banális dolgok? Számtalan esemény tetszik porszemnyinek a szomszédunk életében; saját szféránkba kerülve ugyan az a porszem boldogság vagy tragédia forrása lehet. Ami azonban magánügy. Az irodalomban nem elsősorban a téma, hanem a földolgozás mikéntje az érdekes.

A verses regény műfaját nem sokan művelik ma, de minden bizonnyal téged sem elsősorban a hiánypótlás (vagy az eladott példányszám utáni honorárium) motivált. Miért épp ez a műfaj tűnt legalkalmasabbnak, szokták kérdezni, én ezt úgy gondolnám tovább, hogy mit nyújt művésziileg a műfaj, miféle kihívást jelent – írás közben mozgástér inkább vagy kötöttség? Mit ad hozzád és te mit adsz mai íróként hozzá a verses regényhez?

Valószínűleg ezt a kérdést válaszoltam meg legtöbbször életemben. Persze, én tehetek róla – a *Paulus* idején számomra is érdekes volt a műfajt újradefiniálni, Byron és Puskin kimeríthetetlen kultúrtörténeti kincstár. A mai tizenévesekkel elmondhatom, hogy azóta kimaxoltam a műfajt: nem lesz több verses regényem. Ha írok még egy történetet, az biztos, hogy faltól falig próza lesz. Lapozzunk tehát. Aki olvas kortárs európai prózát, annak eszébe juthat például Christoph Ransmayr *A repülő hegy* című regénye is – hoppá, az hogyan is van tördelve? Versben. Ráadásul nem úgy, mint a dilettáns költők szokták, hogy mértanilag középre, hanem balszélre, mégsem foglalkozott ezzel a párhuzammal senki. Ő ezt a hegymászós könyvét úgy írta meg, hogy valamiért oszlopszerű szövegre volt szüksége. Engem Márton László fordításában egyáltalán nem akasztott meg a szöveg versközelsége. Ransmayr számára egyszeri kirándulásnak tűnt ez a forma; én sem merültem volna el benne, ha kötöttség lenne, és nem a szabadság maximumfoka. De sem a közép-osztálynál, sem a verses regénynél nem horgonyoztam le végképp.

Most épp a vers vagy a próza irányába tájékozódasz, esetleg visszatérsz a drámához?

Drámáról nem merek felelős kijelentést tenni, öt éve nem volt színpadon saját darabom, én tehát most mintha parkoló pályán lévő drámaíró lennék...; de ez nyilván „bármikor”, „pillanatokon belül” megváltozhat. Most versek jönnek. Leadtam azt a korrektúrát a kiadónak, ami az összegyűjtött verseimet tartalmazza (*Őszi hadjárat címen jelent meg az idei könyvhétre a jelenkor gondozásában – a szerk.*). Lesz az új könyvben egy ciklus az új versekkel, az utolsó három-négy év termésével. Jó lesz egy darabig újra versekről beszélgetni. De soha nem volt ennyi örömteli föllépésem, mint az elmúlt

fél évben – az biztos, ha regényt ír az ember, még ha ilyen ösvér-jellegű regényt is, mint én, valamiért ezzel a műfajjal sikerül kimozdítani a komfortzónájából azt az olvasót, aki nem jönne el, ha azt hallaná, egy szonettkoszorút készülök fölolvasni.

Az újrafordítások korát éljük – és sokszor, ha az egykori és új verziót kézbe vesszük, látszólag köszönő viszonyban sincs a kettő. Nádasdy írja az idén megjelent Isteni Színháték újrafordításának vonatkozásában, hogy Babits verziójával az a gond, hogy egyetlen hosszú versként tekint a műre, bűn kívánja fordítani, miközben a kultúrtörténetileg gazdag világ, amit feltár, ezáltal hozzáférhetetlen lesz a mai olvasó számára. Hogy látod ezt a fordítási elvet? Helyes eljárás azt mondani, hogy az eredeti versforma idegen a mai fülnek, és ezért el lehet (el kell) hagyni? Személy szerint mit értesz fordítói bűség alatt?

Gyakorlatban ez úgy fest, a legkisebb négysoros esetén is, mintha egy hatlovas hintót kéne átszállítanod a folyón. Minden lovat kikötsz, szétszeded a járművet, és a válladra kötve az egész hóbelevancot, átúszol. Aztán ugyanúgy kell mindent összeraknod. Ott ugyanolyan fogatot kell látnunk, ugyanannyi lóval és ugyanazzal felszereléssel, mint amilyen az eredeti parton állt. Ez volna a jó műfordítás. De nincs két olyan nyelv, még rokon idioma sem, amelyek esetében a szabályok szakasztott ugyanúgy működnek. Leszámítva a fiataalkori, nemrégiben újraírt Verlaine-fordításomat, amit – más versfordítás mellett – saját vonzalom alapján határoztam el, minden fordításom színházi fordítás. A fölkerést a saját gyakorlatomban nem ismerem – nem szoktam pénzért alkalmi verset írni. Így viszont olyan műveket fordíthatok, mint Szophoklész *Oidipusz királya* vagy Calderón *Az élet álom* című, annak idején kötelező, de soha el nem olvasott darabja, vagy ez a legutóbbi, debütáló Schiller-darab, a vitatott című, *Haramiáknak* már aligha fordítható, de a színházba járó számára csak így fölismerhető mű (*A rablók* címmel készült a magamé). Abban a pillanatban, mikor elvállalok egy fölkerést, tudom, hogy a nyár ki van löve (ami legközelebb májusban derül ki), nem tudok majd mást csinálni, vagy nagyon sok nap kell hozzá, hogy napi két órában boldoguljak vele. De az rendesen egy kalandtúra. Sokszor nyersfordítást kérek és kapok, mert pont a két, általam ismert nyelvből nem szoktak fölkeríteni gyakran: angolból egyszer, oroszból eddig kétszer. Még ha részben el is felejtettem az orosz, sokat segít, hogy olvashatom Puskint eredetiben.

A munka során hogyan jelentkezik a különbség, ha egy 20. századi vagy egy ókori, nagyon távoli darabot fordítasz? Az előbbi hasonlatnál maradva: nem elég összerakni a szekeret, de annak gurulnia is kell...

Pontosan. Azért nehéz válaszolni a kérdésedre, mert elenyésző számú kortárs művet fordítottam, az is inkább cseh, bolgár, francia költők műve volt, dráma nem került az utamba. A számomra legnagyobb örömmel fordított darabok a tragikus triász tagjainak, Euripidésznek és Szophoklésznek a művei voltak. Amikor ezek nyomtatva megjelennek, hirtelen rengeteg elvárással szembesül az ember, filológusi és színházi irányból is. Például valakinek sok az információ szó, mikor a görögben csak hír van. Mégis olyan a szituáció, hogy én információt mondanék,

mert tulajdonképpen sajtóértésülésről van szó, „hírnök jó, és pihegve szól”. Színházban mondva nagyon életképes, de olvasva nem mindenkinek az. Más meg azt hiányolta, miért nem ilyen az egész. Vagy a szemét szó (a „gonosz” értelmében): talán gazember van a görögben, de én szemétnek mondom, mert leginkább így használjuk manapság, de ez is soknak bizonyult – ezekkel dekázgatsz egy ideig. Az *Oresztészt* bemutatta a Nemzeti, Alföldi rendezésében. Horváth Csaba szintén megrendezte a Radnóti Színházban, és túlságosan egyikőjük dramaturgia sem húzta meg. Nyolcvan oldalnál nem hosszabb, és színházi szempontból hálás darab, jól ki lehet osztani. Nem olyan társulatépítő szöveg, mint a *Sirály*, ami mint ha erre lett volna kitalálva. Jó látni, hogy él valami tovább, nem egyszer születik meg, hanem sokszor, és az embernek nincs több dolga, mint hátradőlni a zsöllyében. Ha meg egy-egy szónál korrekciót kérnek, azt elvégzed ott helyben és fejben.

Mikor drámát fordítasz, már eleve látod magad előtt a színpadon a végeredményt? A fordításnak az is feltétele, hogy az ne csak szöveggént, hanem vizuális hatásként éppúgy működőképes legyen?

Szoktam mondogatni otthon magamban a készülő szöveget (még szerencse, hogy nem kávéházban vagy járműveken, mert furcsán néznének rám). Amúgy manapság már májusban tudod a szereposztást, azt, hogy ki lesz októberben Oidipusz. Bár az például nem megrendelésre készült. Karsai Gyuri nagyon szerette volna, hogy legyen új *Oidipuszunk* lassan száz évvel Babits után. Emlékeztem, László Zsolt hogyan játszotta a klasszikus szöveget annak idején a Nemzeti stúdiójában. Lehet, hogy Zsolt ilyen szempontból visszahatott rám, de minthogy ő már nem fogja eljátszani, ezért olyan nagyon nem kellett a személyére figyelnem. Aztán végül, számomra elég döbbenetes módon, nem kellett senkinek, a *Holmi* alig akarta közölni egy részletét, majd miután leszavazták a tiltakozó szerkesztőt és megjelent, rögtön a lapon belül megtámadta egy háziszervíz... Hoztam egy döntést, konkrétan azt, hogy a kardalok daktilikus szabadversben szólaljanak meg. Ugyanis a görög eredetiben a kardal minden egyes verssora más és más képletű, de ezt egyrészt a színházi néző nem hallja ritmikusnak, másrészt a laikus olvasó nem érzékeli versnek. A daktilust viszont igen. Ezt az eljárásomat vitatta olyan harcosan Kőrösi Imre. Aztán végül bemutatták a Szophoklész a mi szövegünkkel Székelyudvarhelyen. Ez volt az ősbemutató, ők boldogok voltak vele, mi meg föllélegeztünk. Aztán bemutatták még a József Attila Színház földalatti stúdiójában is nyolcvan ember előtt, Quintus Konrád rendezésében. Ez volt a magyarországi bemutatója, beavató diákszínházként a mai napig játsszák.

A Verlaine-fordítással kapcsolatban kérdezném, hogy is volt ez. 1994-ben nagyon fiatalon nekiugrottál a Szaturnuszi költeményeknek. A dolog háttere érdekelne. Azt lehet tudni, hogy nem volt még lefordítva egyben az egész. Ez volt a fő motiváció, vagyis az, hogy csak válogatott kötetekben fellelhető, elszórt fordításokból ismerhető az európai modernség egyik keveset emlegetett kötete? Vagy maga az átültetés eseménye volt számodra vonzó? Az, hogy a fordítás mit hoz ki belőled?

Szó szerint. Ez a jó szó rá, hogy nekiugrottam. Én vadóc, fészületlen tizenhétévesként vetettem erre a könyvre magam az első találkozás után. Itt történt, még Debrecenben, az akkor a Kossuth téren lévő Megyei Könyvtárban. Jártam intenzív francia tanfolyamra, de akkora volt a türelmetlenségem, hogy úgy döntöttem, nem is kell megtanulnom rendesen franciául. Mert azt az ember úgyis érzi... Nem zavart, hogy annyi ragyogó előd járt már előttem, hogy a negyvenvalahány versnek nagyjából a fele létezik „nyugatos nyelven”, magyarul. Minden úgy történt, ahogyan tilos. Somlyó Györgyhez került az anyag, aki egyvalamivel értett egyet ez egészéből: azt, hogy valaki egy az egyben egy egész verseskötetet A-tól Z-ig le akar fordítani – ráadásul nem is akarja saját képére gyúrni, mint Faludy Villont –, ezt támogatni kell. Volt egy elég link kontrollszerkesztőm, aki nem törődött vele igazán, megjelent egy elég gyarló változat a Cserépfalvinál, majd tizenvalahány éven keresztül szemeztem vele, mindig belejavítottam, ha eszembe jutott valami. Aztán Bárdos László, egykori tanárom az egyetemen, Isten nyugtassa, megnézte az aktuális változatot. Már nyersfordításokkal dolgoztam ekkor. Addig csiszoltam, kalapálgattam, míg kiadóhoz kerülhetett, ez lett a Helikon. Aztán volt egy szigorú szerkesztőm, Jeney Zoltán. Ha saját versről van szó, azt is sokáig írom, de ha egyszer elkészült, akkor elkészült.

Akadályt képez inkább, mint segít, ha egy versről már van(nak) magyar fordítás(ok)? Könnyű ezekről leválni?

Inkább kihívást jelent. Nem zavar a meglévő fordítás, de az expanzió, a fölfedezés izgalma olyankor nincs meg. Illetve máshogyan van. Imponálnak azok, akik még életében, „élesben” fordítanak egy fontos kortárs költőt, mint mondjuk legutóbb Gerevich és társai Seamus Heaney verseit. Primört is fordítani, ez a nyugatos szerzők gyakorlata volt. Hiába, hogy más Baudelaire, nem önmaga Tóth Árpád vagy Babits nyelvén. Szabó Lőrinc fordítása közelít a valóságos költő puritán nyelvéhez. Önála a mai napig nem tud pontosabbat senki. *A romlás virágaiból* a Halál-ciklust fordította le Somlyó György – neki kellett volna az egészet, mert ami Tornaitól megjelent, az nem éri el Babitsék színvonalát. Egyrészt fölfedezés a fordítás, másrészt, persze, verseny is. A gyakorló versfordítónak éjjel-nappal külföldi folyóiratokat és website-okat kell bújni; az én rendszeres műfordítói tevékenységem a színházra korlátozódik. Ha verses drámát fordítasz, akkor – az eredeti grammatikai és szemantikai megfejtésén túl – két dolog számít: az, hogy milyen a beleérző képességed, magyarul milyen színész vagy. És hogy miként működik a nyelvérzéked, mondjuk egy klasszikus szerzőt a jelenkor viszonyaihoz és beszélt nyelvéhez közelítve. Aktualizálva erőlteted Shakespeare-t, ráhúzva Julius Caesart a Nemzeti Együttműködés Rendszerére, vagy természetesen hangon szólaltatod meg? Magyarán, hogy milyen költő vagy.

Az idei könyvbétre jelent meg Őszi hadjárat címmel egy bő 800 oldalas merítés az eddigi költészetedből. Az összegyűjtött művek mint műfaj legtöbbször a pálya végéhez kapcsolódik. A terjedelmes és a korai kötetek tekintetében már nebezen hozzáférhető korpuszon túl mi szolgáltat apropót egy ilyen kiadványhoz?

Mindenekelőtt a fölismerés, hogy manapság alig írok verset. Füllentenék, ha azt mondanám, hogy a piaci igények szorítása vagy a közönség állandó ostroma kényszeríti ki ezt a könyvet. Inkább az igény, hogy rend legyen körülöttem. Ilyen igényhez kell a kiadó bizalma is. Szerencsémre megvolt. Végre láthatóvá vált egy ív. Olvashatóvá egy költészet majdnem egésze.

Hogy tekintesz vissza az elmúlt 30 évre? Nostalgiaival, értetlenséggel, megrökönyödéssel? Milyen volt újraolvasni magad ennyi év és kötet után?

Mindez együtt. És jó. Akkor kezdtem el a munkát, amikor meglett hozzá a találó címem. A meghatározó évszak ugyanis ezekben a költeményekben az ősz. A korai szereplőim habitusa pedig gyakran militáns. Ez amúgy nonszensz cím. Hadjáratot ősszel indítani abszurd gondolat, sőt a klasszikus hadviselés szabályai szerint örlétség, hiszen senki sem akarja sárba és sötétbe, kisvártatva pedig hóba-fagyba vezetni az embereit. Tudunk persze Zrínyi téli hadjáratáról, amely a költő és hadvezér rendkívüli éleslátásáról tanúskodik. De az is inkább taktikai szükség, mint egy átfogó stratégia része. A bécsi udvar nem támogatta és nem is épített rá. Legkésőbb az első világháború végén azonban megváltozott minden. És mivel a korszerű hadászatban a légifölény dominál, lehetett (villám)háborút kezdeni ragyogó szeptemberben már 1939-ben is. Villámháborúnak volt szánva a Szovjetunió nyári megtámadása is, és bukásának csak egyik, igaz, nem lényegtelen oka volt az orosz tél. Napóleon is, Hitler is elbukta Moszkvát. Gondolhatunk itt nem utolsósorban szeptember 11-ére, amely sokak szerint az új, a terrorizmussal folytatott háború első napja volt.

Ami a kidolgozást illeti: szép dolog a nostalgia, de engem elsősorban az anyag és a kompozíció viszonya érdekel. Ha Csokonai elővehette iskolai fogalmazványait, hogy újragondolja őket, ha Caravaggiónak szabad volt belejavítania évek óta kész festményeibe, nekem miért ne lehetne utólagosan javítanom? Annak a költőtársnak, aki szerint így magunkat és az olvasóinkat csapjuk be egyszerre, talán menthetetlenül pocsék volt az első könyve, és ezért gondolja így. Én egyszerűen csak régi verseket akartam honosítani egy új könyvbe, az évszámok pedig világos kilométerkövek.

Ami pedig a megszólalásról elmondható: az a magatartásmintázat, az a hánysított sorsát és függetlenségét sulykoló, nagyszájú férfi- és művészimágó, amit a korai beszélőm képvisel, bevallom, sokszor készíttet pirulásra. Önérzet, kis csatározások, sértődékeny akarnokság. Merevgörcs és modor. És a magatartást nem tudom javítani – az tényleg hamisítás volna –, csak a beszélő(k) mondatait. Egykori magamat főleg nem. Mert hitelesnek azért hitelesek voltak ezek a figurák. És azért becsúszott egy-egy *Hátrébb az agarakkal* és *Beharangozás*, na, ilyen versekre mindig jólesik gondolni. A *Térerő* sokkal jobb, mint emlékeztem, a legnagyobb baj az volt vele, hogy nagyon szószátyár. A *valóságos Varsó*-könyv meglepetése pedig az volt, hogy néhol az érthetlenségig stilizált, pedig lehetne élményszerű is. Akkoriban, húsz-huszonöt évesen aztán tényleg történtek a dolgok. Nem mintha ma nem. Szégyenről szó sincs, csak milyen jól esett most, hogy a mai eszemmel is elgondolható kijelentéseket olvashattam a kamaszkori magamtól.

tanulmány

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

FORRADALMAK KORA

6. RÉSZ

Szerepvállalás az irodalmi közéletben: a Petőfi Társaság és a Vörösmarty Akadémia

A *Pesti Napló* és az *Esztenő* működését bemutató alfejezetekből kiderült, hogy mindkét kiadvány lényegében az őszirózsás forradalom – és az azzal rokonszenvező, valamint azt előkészítő politikai csoportosulások – fóruma (is) volt. Milyen más szerveződés tekinthető még a Károlyi Mihály nevével fémjelzett időszak irodalmi platformjának, ahol Kosztolányi Dezső szerepet vállalt? A kérdésre a választ Kosztolányinak a Petőfi Társasággal, illetve a Vörösmarty Akadémiával való kapcsolatának bemutatásával adhatjuk meg. Azt, hogy egy „új fiatal magyar akadémia” ötlete már korábban is fölmerült mind Kosztolányiban, mind kortársaiban, bizonyítja Tóth Árpád egyik, 1914 januárjára keltezett levele is: „tegnap este az Újság szerkesztőségében egy új irodalmi társaság tartotta megalakulási előértekezletét. Arról van szó, hogy 10–12 ember, akik már meglehetősen ismertségre tettek szert, s akik közül 5–6-an lehetőleg a nagy lapok szerkesztőségeiben is bent ülnek, egy új fiatal magyar akadémiát szervezzen, amely összetartva és zárt körben maradva, minél hathatósabb módon reprezentáljon és érvényesüljön. Tegnap este ezen a gyűlésen résztvettek: Szini Gyula, Barta Lajos, Kosztolányi Dezső, Csáth Géza, Karinthy Frigyes, Bán Ferenc, Nagy Lajos, Tóth Árpád. [...] A társaságnak intézője, kéziratgyűjtője és pénztárnoka: Halasi Andor, az Élet főmunkatársa. A társaság könyveket is ad ki, még pedig német fordításban is. Német fordítónk: Klein I., a Pester Lloyd munkatársa és kritikusa [...] Nagy a remény, hogy a társaság tagjai névsorával, plakátokon közlendő proklamációjával, indítandó közlönyével, felolvasásaival, lapreklámjával elegendő port fog felverni.”²⁰⁹ Kosztolányinak tehát „volt már gyakorlata” az irodalmi társaságok alapításában, mire a Vörösmarty Akadémia alakuló ülésén való részvételig eljutott. Sőt, egyetemista éveinek tárgyalásakor jeleztem már, hogy egészen fiatalon ugyancsak részt vett hasonló jellegű kezdeményezésekben, köztük például a Komjáthy Jenő Társaság életre hívásában.

Mielőtt az őszirózsás forradalom idején szerveződő Vörösmarty Akadémia-beli szerepvállalásról szólnék, szükséges a Petőfi Társasággal kapcsolatos előzetes tudnivalókat összefoglalnom. Az irodalmi egyesület eredetileg a Petőfi-kultusz terjesztése, illetve hazai szépirodalmunk nemzeti szellemében való művelése céljából jött létre. Első nyilvános ülésüket 1876 elején tartották, a Magyar Tudományos Akadémián. A Társaság első elnöke Jókai Mór volt, akit Herczeg Ferenc követett, 1904-ben. Őt éppen 1919-ben – tehát a Károlyi-féle forradalmat követően – váltotta Pe-

kár Gyula, aki egészen 1936-ig maradt az egyesület élén. „Az 1910-es évekre [...] a Petőfi Társaság] vesztett az alapítás lendületéből és ellenzékiességéből. Önálló esztétikai program híján a »nemzeti szellemű irodalom« művelése, a Petőfi-kultusz ápolása lett legfőbb tevékenységük.”²¹⁰

Kosztolányi életrajza szempontjából a Herczeg Ferenc leköszönése körüli hónapokat, azaz a Petőfi Társaság 1918–1919-es időszakát célszerű alaposabban megvizsgálnunk. Képviselet-e határozott politikai irányvonalat ebben az időszakban a szervezet, és ha igen, ez mennyiben érintette magát Kosztolányit? A Társaság politikai irányultságáról elmondhatjuk, hogy 1918 végén már az őszirózsás forradalom híveként mutatkozott, s üdvözölte a Nemzeti Tanácsot. Az alapvetően konzervatív nemzeti elveket valló szervezetben már korábban is folytak viták arról, hogy alkalmazkodniuk kellene a kor megváltozott kihívásaihoz, valamint nyitniuk az előzőleg elítélt – nem egyszer éppen az ő komoly támadásaikban részesített – fiatal írónemzedék (a „modernekek”) felé.

Október 28-án, a Palágyi Menyhért által összehívott közgyűlésen már odáig jutottak a „reformokban”, hogy el is fogadtak egy három pontból álló határozati javaslatot, mely a következőkből állt: „1. A Petőfi-Társaság csatlakozik a Nemzeti Tanácshoz, amely Petőfi Magyarországot akarja megvalósítani. 2. A Petőfi-kultusz a kiegyezési korszak szellemének befolyása alatt hamis irányban mozgott. A Társaság szakít ezzel a kultusszal és áttér Petőfinek, mint a világszabadság költőjének kultuszára. [...] 3. A Társaság felveszi programjába azt a főcél, hogy más nemzetek tájékozatlanságával szemben megvédi a magyar kultúrának becsületét és erre a munkára állandó bizottságot küld tagjai sorából.”²¹¹ A megújulás szándékát azonban nemcsak ez az indítvány mutatja, hanem a korábbi *tagfelvételek* is. Már 1917 őszének végén fölmerült ugyanis (többek között) két olyan (modern) költő taggá választásának ötlete, mint Babits és Kosztolányi. Zempléni Árpád Ambrus Zoltánhoz írt „tapogatózó” leveléből az is kiderül, hogy a novemberi próbálkozás – miszerint a tagsággal elfogadtassák az új jelöléseket – nem a legelső volt: „Mélyen tisztelt Tagtárs! Az újabb magyar líra két jeles tehetségét, *Babics* [!] Mihály és *Kosztolányi* Dezső urakat óhajtánák sokan a Petőfi Társaság tagjaiul jelölni. *De új bukásnak nem szeretnék őket kitenni*. E miatt kíváncsi volna, hogy a szavazás várható eredménye felől az ajánlók eleve tájékozódhassanak. Mély tisztelettel esedezem azért, kegyeskedjék értesíteni, lehetne-e e jelöltek számára igen tisztelt Tagtárs szavazatára számítani vagy sem?...”²¹² [harmadik kiem. A. Zs.]

Többek között Ignóus cikke is elárulja, hogy a korábbi tagfelvételi kísérlet 1916 végén történt. A *Nyugat* hasábjain – 1917 januárjában – megjelent szövegében élesen bírálta a Petőfi Társaságot, s lényegében az irodalmi fórumok szerepének változásairól, a kulturális „hatalmi struktúra” átrendeződéséről beszélt: „Fölteszem, hogy úgy Kosztolányi Dezső, mint Szép Ernő elfelejtette már erre a hétre, hogy mult héten a Petőfi-Társaság nem választotta őket tagjává. [...] íme a derék és jámbor Petőfi-Társaság is ugyanazon szűkkeblűségbe esik, ami annak idején az Akadémia s a Kisfaludy-Társaság hivatalosságában fájt volt alapítóinak s ami ellen alapították volt mintegy ellenakadémia gyanánt: az mutatja legjobban, hogy nem az emberekben van a hiba, hanem az intézményben, – még pontosabban magában az irodalomban, magában a művészetben, mely nem fér bele intéz-

ménybe. [...] Ami valaha a társaságok s az akadémiák rendeltetése volt, azt a mai világban átvették a kiadók s átvette a közönség, s mivel az élet megvan a társaságok nélkül, át is halad felettük, akár mint választanak vagy exkluzívkodnak. Az irodalom már nem szorul akadémiákra, melyek vagy másképp ítélnék, mint az élet, s akkor mondom, az élettől lefütyültetnek, vagy azt cselekszik, ami amúgy is megtörténik, s akkor legjobb esetben felesleges lógósok. Írói társaságokra azért volna szükség – de nem hogy az írók egymást bírálják és osztályozzák, hanem hogy pótolják azt, amit a piac s a társadalom nem ad meg az íróknak s az irodalomnak.”²¹³ A *Budapest* című lap tudósításai alapján az első – Kosztolányi számára kudarcra végződő – ajánlás, illetve szavazás dátumát is pontosan megmondhatjuk: a tagajánlás 1916. december 11-én történt, a szavazás pedig december 22-én. Babits ekkor még nem szerepelt a jelöltek névsorában, hanem Császár Imre, Földes Imre, Ivánfi Jenő, Lázár Béla, Mikes Lajos, Móricz Pál, Peterdi Andor, Révai Károly és az Ignotus által kiemelt Szép Ernő tagfelvételének lehetősége merült föl, Kosztolányién kívül. A legtöbb szavazatot (17-et) ekkor egyébként Móricz Pál, Peterdi és Révai kapták.²¹⁴

Minden bizonnyal a történelmi és politikai események számlájára is írható – 1917. június 6-án például megalakult a Választójogi Blokk, melyet szociáldemokraták, Károlyi-pártiak, polgári radikálisok és keresztényszocialisták alkottak, Károlyi Mihály vezetésével –, hogy közel egy esztendő múlva (1917. december 15-én) Kosztolányi Dezsőt – Babits Mihállyal, Bíró Lajossal, Csathó Kálmánnal és Surányi Miklóssal egyetemben – már a Petőfi Társaság tagjává választották.²¹⁵ A jelenlévő – és szavazó – 35 tagból 26-an mondtak igent Kosztolányi fölvételére.²¹⁶ A nevezett öt író jelölésének ügyéről először október elején, a Petőfi Társaság Tompa-ünnepén esett szó. A *Budapesti Hírlap* híradása alapján, Babits és Kosztolányi ajánlásán kívül, Ady Endre tagfölvételének kérdése is napirendre került.²¹⁷

Kosztolányi a székfoglalóját eredetileg 1918. január 26-án tartotta volna, ám ezt fia betegsége miatt el kellett halasztania, így végül március 17-én került rá sor. „Vasárnap délelőtt tartotta meg a Petőfi-Társaság az Akadémia disztermében március 15-ei ünnepélyes ülését. [...] *Kosztolányi Dezső* lépett utána a dobogóra es székfoglalóul három költeményét, »Csillagok«, »Hitves« és »Székfoglaló vers a Petőfi-Társaságban«, olvasta föl” – tudósít a *Budapest* című lap.²¹⁸ Eredetileg Babits is ekkor tartotta volna székfoglalóját, ám betegsége miatt csak október 13-án adhatta elő költeményeit. A Pakots József körlevelében szereplő előzetes „forgatókönyv” alapján tudjuk, hogy Kosztolányi székfoglalóját megelőzően Herczeg Ferenc ünnepi megnyitóját, Ábrányi Emil versét, valamint Pekár Gyula novelláját hallhatta a tagság, utána pedig – az esemény zárásaként – Farkas Pál következett, szintén novellával.²¹⁹ Kosztolányi fölvételét figyelemmel kísérte a sajtó is. A *Színházi Életben* például egy humoros rigmust közöltek, az újonnan fölvett tag rajzos karikatúrájának kíséretében, a következő szöveggel: „Tiszteli Bohémia / Apraja-nagyja, / Pláne, mióta / a Petőfi-társaság tagja. // Petőfi hármát szeretett: / A bort, a nőt meg a szabadságot. / Kosztolányi antialkoholista, / Szabadságra rég nem utazott / És már számos színésznőt levágott. // Mégsem ri ki / A Petőfi-társaságból. / Miért? Mert költő / Még pediglen a javából.”²²⁰ Kosztolányi aktívabb szereplését mutatja egyébként, hogy nem sokkal később, április folyamán ismét a Társaság egyik rendezvé-

nyén szereplők között találjuk nevét: a Zeneakadémia nagytermében rendezett művész-matinén Peterdi Andoron és ifj. Hegedűs Sándoron kívül ő is fölolvasta műveit.²²¹

Az őszirózsás forradalom idején, 1918. október 28-án megfogalmazott indítványt a Petőfi Társaság akkori elnöke, Herczeg Ferenc ugyan helyeselte, ám egyúttal lemondási szándékát is bejelentette. Végül mégis megmaradt tisztségében: a tagság ugyanis nem fogadta el szándéknyilatkozatát, amire válaszként Herczeg – tekintettel a „forradalmi időkre” – még egy ideig vállalta az elnöki poszt betöltését. A nevezett közgyűlésen felszólalt Kosztolányi, Babits és Ferenczi Zoltán is. Konkrétan Kosztolányi szereplésének részleteiről (többek között) *Az Est* tudósításából értesülhetünk: „Kosztolányi Dezső a letűnt korszak utolsó erőszakosságának jellemzésére közli, hogy a napokban egy cikket írt, a melyben arra buzdította a közönséget, hogy olvassák ezekben az időkben Petőfi költeményeit. Ezt az írást a *cenzura* nem engedélyezte. (Felkiáltások: *Gazság! Butaság!*)”²²² A felszólalásokat követően – és minden bizonnyal azok hatására – határozatot fogadtak el, mely többek között az alábbiakat tartalmazta: „A Petőfi-Társaság [...] kötelességének tudja, hogy a nagy idők által teremtett új helyzetben *Petőfi politikai és társadalmi költészetének eszméit hirdesse*. [...] A Petőfi-Társaság elhatározza, hogy *programmjának egyik főpontjává avatja a magyarság megvédését, a nemzetek tájékozatlanságával szemben*. E célból külön állandó bizottságot alakít.”²²³ Az említett bizottságnak tagja lett Babits, Biró Lajos, Palágyi Menyhért és Peterdi Andoron kívül Kosztolányi Dezső is. Az újonnan alakult bizottság a függetlenségi politika híve volt, valamint a nemzeti irodalom fontossága/képviselője mellett tört lándzsát. Kosztolányi felszólalása a Petőfi Társaságban a *nemzeti irodalom értékeire, és annak a külföld felé történő propagálására* hívhatta föl a figyelmet. Megállapíthatjuk tehát, hogy aktívan részt vett a Társaságot megújítani kívánó törekvésekben, sőt: mindezt határozott programmal tette.

A Petőfi Társaság „forradalma” azonban nem tartott sokáig. Komoly viták folytak akörül, hogy az eredetileg 60-ban maximalizált egyesületi létszámot mennyivel emeljék föl, ám ez már az alapszabályok módosításával járt volna. Az újonnan bekerült fiatal írók és a régebbi, ám reformer szemléletű tagok ugyanis a fiatal irodalom további képviselőinek fölvetelét javasolták. Tóth Árpád így foglalja össze a részbeni visszarendeződés történetét: „Herczeg Ferenc lemondása visszaszívódott, intézményes reformok nem következtek. Mindössze annyit engedtek az öregek, hogy a tagok létszámát felemelték, s 25 fiatal író *«en bloc»* hajlandók voltak új tagokul a keblükre *«ölelni»* [?].”²²⁴ Hatvány budai palotájában gyűlt össze az a társaság, amelyik a fölveendő 25 tagról egyezkedni kezdett. A házigazdán kívül jelen volt Schöpflin, Karinthy, Babits és Kosztolányi is. „Mire a névsor összeállítódott, kiderült, hogy ez a társaság sokkal külömb, mint az egész Petőfi-sereglet, s nagy marhaság volna belépni a Pakotsok, ifj. Hegedűs Sándorok, Peterdi Andorok, Sas Edék stb. kétes gyülekezetébe. Kimondták, hogy egy új, igazibb irodalmi társaságot alakítanak, mely a magyarság mellett az európaiságot is döntő fontosságúnak tartja, s mivel a hagyomány klasszikusai közül Vörösmarty volt az, aki ezt elvként is hirdette [...], az új csoport Vörösmarty nevére elnevezi magát, mégpedig Vörösmarty Akadémiának. Akadémiának azért, mert a társaság a magyar irodalmi élet

legelőkelőbb fóruma kíván lenni, bírása és irányítója és nevelője” – olvasható Tóth Árpád beszámolója.²²⁵ A Petőfi Társaság vezetői időközben fölterjesztették alapszabály-módosítási kérelmüket gróf Battyhány Tivadar belügyminiszterhez, ám Móricz Zsigmond végül levélben közölte velük: „a fiatalok részére felajánlott helyeket nem fogadják el, mert ők az új Vörösmarty Akadémia tagjai lesznek.”²²⁶ A Társaság ezt követően felhagyott a fiatal irodalmat fölkarolni kívánó reformtörekvéseivel, s 1919. február 23-án testületileg beléptek a Területvédő Ligába, az ügyvezető másodelnök Pekár Gyula lett. A Tanácsköztársaság alatt működésük szünetelt, később pedig komoly tisztogatásba kezdtek.

Kosztolányi Dezső tehát nemcsak a Petőfi Társaságnak volt tagja, hanem a Vörösmarty Akadémiához is csatlakozott, mely köztudottan a modern és haladó szellemű írók csoportosulását jelentette a korábbi konzervatív fórumok ellenében. Alapítói olyan irodalmi társaságot kívántak létrehozni, mely a magyarság mellett az európaiságot is fontosnak tartja: „a Vörösmarty Akadémia nem csinált sem forradalmat, sem ellenforradalmat, a Vörösmarty Akadémia csak irodalmat csinált [...] Segíteni akart abban, hogy a magyar nemzet politikai összeomlása ne jelentse a magyar nemzet kulturális összeomlását is.”²²⁷ Ezenkívül egységes ellenőrzést akartak adni egy „politikamentes és mégis nemzeti kultúrának”, valamint biztosítani az elvi kritika érvényesülésének feltételeit. „Hatvany Lajos javaslatára elhatározták, a »külön társaságot a Goncourt Akadémia mintájára« szervezik meg, »Babits ajánlatára nyomban Vörösmarty Akadémiának nevezték el«, s döntöttek arról is, hogy »az új eszmék szavával a sok darabra tépett, pártpolitikai szempontokkal mesterségesen elkülönözött magyarsághoz« kívánnak szólni, »tiszteleti tagokul Henri Barbusse-t, Romain Rollandot, H. G. Wellset, Bernard Shaw-t« választották, »kik a háború alatt is az emberiség és a béke elvét hirdették« [...].”²²⁸

Előértekezletüket a Fővárosi Könyvtár egyik termében tartották, 1918. november 27-én, ahol jelen volt – Kosztolányin kívül – többek között Ady Endre, Babits Mihály, Barta Lajos, Hatvany Lajos, Kassák Lajos, Laczkó Géza, Lengyel Géza, Móricz Zsigmond, Schöpflin Aladár és Tóth Árpád. A meghívottak között szerepelt még Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc, Kemény Simon, Szép Ernő és Szomory Dezső is. Közülük Herczeg és Gárdonyi nem fogadták el végül tagságukat. Hatvany később meg is jegyezte egy levélhez fűzött kommentárjában: „A Vörösmarty Akadémiának nem volt igaza, hogy a forradalmi írók körébe beválasztotta az ellenforradalmárokat. Mi akkor még a fair play alapján álltunk, ellenfeleink pedig már az erőszak alapján.”²²⁹ Az említett összejövetelen ugyan Hatvany volt a szónok, ám az asztalfőre Adyt ültették – és elnöknek is őt választották –, aki ekkor már nagybeteg volt, és testvére támogatásával érkezett. Az újabb tagok fölvételének kérdésével kezdődött a vita – Krúdy megválasztásának javaslatát Kassák például hevesen támadta, ám a többiek rendre intették –, majd alelnöknek jelölték Babitsot és Móriczot, a főtitkár Schöpflin, titkár pedig Tóth Árpád lett. Utóbbi poszt várományosa eredetileg Kosztolányi lett volna, aki – elfoglaltságára való tekintettel – nem tudta vállalni a feladatok ellátását.²³⁰ Ehelyett „előadói” titulust kapott, míg Lengyel Menyhért „rendező” lett, Füst Milán pedig „ügyész”.²³¹

Az Akadémia tagságának összetételét illetően Lendvai István a *Figaró* hasábjain megjegyzi: „mindössze három klikket jelent. Az egyik a Berger-kávéház asztala

körül tömörült eddig, a másik a Rákóczi-uton összpontosult, a harmadik a Vilmos császár-uton fejti ki tevékeny irodalompolitikáját.²³² A klikkesedés fölemlegetésével pedig bírálja is az újonnan létrejött szervezetet, s megállapítja: „ez a módszer [...] nemcsak a megalakulásnál dolgozott, hanem dolgozni fog a díjak kiosztásánál, az akadémia egész irodalomtámogatási működésénél. Ha itt a jóbarátság, a szerkesztőségi közellét, vagy az irodalmi világszemlélet feltétlen azonossága döntött, dönteni fog a jövőben is és a szegény ma dolgozó vagy eljövendő lúmenek megint csak nem a spontán tehetségükkel, írói erejükkel és tisztességükkel boldogulnak, hanem az összeköttetésekkel.”²³³

Hiába vett részt a Vörösmarty Akadémia munkájában több, egymástól eltérő fölfogást valló irodalmi ember – amint azt Babits Mihály is hangsúlyozta 1925-ből visszatekintve –,²³⁴ mégsem okozott osztatlan örömet a létrejött. Politikailag ugyanis határozott állásfoglalásuk volt, nem utolsósorban Hatvany Lajos „elfogultságának” okán: a társaság lényegében Károlyi Mihállyal rokonszenvezett, akit első nyilvános nagygyűlésük megnyitására is fölkértek. Az alakuló ülésre december 1-jén került sor, a Magyar Tudományos Akadémia egyik termében. Az alelnökök Babits és Móricz lettek, a főtítkári posztot pedig Schöpflin Aladár kapta. Az Akadémia programját az egyik alelnök, Móricz mondta el, miután a nagybeteg Ady Endre már nem tudott jelen lenni.²³⁵ Amint arról a *Pesti Napló* beszámolt: „Móricz Zsigmond [...] lelkes szavakban fejtegette az új akadémia hivatását [...], majd Schöpflin Aladár olvasta fel Lovász Márton kultuszminiszternek [...] üdvözlő levelét.”²³⁶ A nagypolitika jelenlétére ad bizonyítékot az 1919. február 9-i ülés krónikája is, amikor Károlyi Mihályon kívül (aki addigra már köztársasági elnök lett) Hock János, a Nemzeti Tanács elnöke, Kunfi Zsigmond közoktatásügyi miniszter, valamint Jászi Oszkár, a Külügyi Tanács miniszteri rangú elnöke is képviseltette magát.

A Vörösmarty Akadémia elleni irodalmi és politikai támadások több oldalról érkeztek. A szociáldemokraták ellenzékeként föllépő s a proletárok érdekképviselőként munkálkodó Franyó Zoltán szerkesztette *Vörös Lobogó* című politikai és kritikai hetilapban Szekula Jenő nemcsak magát az Akadémiát, hanem konkrétan Hatvany Lajos személyét is bírálja, sőt egyenesen rágalmazza: „míg csak író akart lenni, írócska, addig hagytuk, megmosolyogtuk; de most, hogy már irodalmi vezér akar lenni, aki kinevez, diktál és méltóságokat osztogat, azt mondjuk neki, hogy: ácsi! [...] A maga penészvirág-lelkét nem fogja rányomni bélyegül az egész magyar literatúrára. Tünjön el Hatvany, a maga pestises és tehetségtelen lapjával, a Pesti Naplóval együtt. A szemetesládába. Ahova való. S ahova művei követni fogják.”²³⁷ Szekula sorait azért volt fontos idéznünk, mert cikkének megjelenését követően (közel két és fél hónappal később) már kikiáltják a Tanácsköztársaságot, azaz a bolsevizmus hazai képviselői uralomra jutnak. A szerkesztő Franyó – Lukács György munkatársaként – a közoktatási népbiztosságra kerül, Szekula pedig a forradalmi kormányzótanács elnöki osztályán lesz sajtóelőadó. 1919 januárjában közölt véleményüknek később is hangot adtak, s a Vörösmarty Akadémia megszűnése, valamint Hatvany és körének háttérbe szorulása többek között az ő működésükkel is összefüggésbe hozható.

Az *Új Nemzedék* hasábjain Roboz Imre támadta Hatvanyékat. Gondolatmenetében egészen Gyulai Pál örökségéig megy vissza, aki – meglátása szerint – beve-

zette az irodalomba (és a tudományos életbe is) a klikkrendszer, csak azok érvényesülését segítvén, akik „politikailag korrektek” voltak számára, tehát: a tehetségeket háttérbe szorította. Roboz – ezzel az eljárással vonva párhuzamot – erősen bírálja az Akadémiát, részben nemzeti oldalról is. Hatványról szólván kitér a *Pesti Napló*ra (annak munkatársaival egyetemben), valamint a báró politikai működésére: „ugy udvaroltatott magának a jeles magyar írókkal, akárcsak valami telhetetlen étvágyu, nagykeblű ezredesné a kisvárosi garnizon ifju tisztjeivel. Képviselte a Nemzeti Tanácsban a hadseregszállítókat, Franchet d’Esperay [!] pedig kinevezte tolmácsnak, hercegi rang nélkül.”²³⁸ Roboz végül számon kéri az Akadémián: ezekben a vészterhes időkben miért nem inkább azzal foglalkoznak, hogy külföldre mennek agitálni, s ezáltal tesznek valamit Magyarország sorsa érdekében, a kvázi „köldöknézés” helyett.²³⁹ A már említett *Figáró*-cikk – a nemzeti politikát leszámítva – hasonló okból támadta az Akadémiát: egyfelől a klikkesedést vetette szemükre, másfelől azt, hogy nem csak fiatal írók ülnek soraikban.

A politikai állásfoglalás – és a sajtóbeli támadások – rövid ismertetését követően fontos tisztáznunk: milyen *irodalmi* célokat, programokat fogalmaztak meg a Vörösmarty Akadémia tagjai, köztük Kosztolányi Dezső? Tudjuk, hogy szó esett a könyvkiadás megszervezéséről, a közhasznú magyar szavak szótára elkészítéséről, az ifjúsági irodalom színvonalának emeléséről, valamint régi irodalmi értékeink földértéséről és a kritikai élet föllendítéséről. A tagok megállapodtak abban is, hogy – a francia Goncourt-díj mintájára – évente egyszer 5000 korona értékű díjat adnak át, a legjobbnak ítélt szépirodalmi mű írójának. Az anyagi háttér biztosítását főként Hatvány báró vállalta magára. Gyűléseik rendszeres megtartásán kívül kritikai lap indításában is gondolkodtak, valamint matinék szervezésében. Emellett az infrastruktúra biztosításáról sem feledkeztek meg: sikerült ugyanis a Városi Könyvtárral megállapodniuk abban, hogy amíg saját helyiségük nem lesz, a Könyvtár az Akadémia tagjainak rendelkezésére bocsátja az Ázsia Gyűjtemény termékét, ahol hétköznapiakon dolgozhatnak, sőt könyveket is félretetethetnek.

Molnár Ferenc indítványára a társaság *Magyar Bibliát* akart kiadni, mely egy kötetben foglalja össze – Babits szavaival élve – „mindazt, amit a magyar szellem legkülömbet, legmaradandóbbat alkotott az évszázadokon át: lírát, tanulmányt, elbeszélést, drámát, s irodalmunknak ezt a standard-kincsesházát olcsón szőni szét a megcsönkített ország s az elszakított részek lakossága között, hogy ne hiányozzék egyetlen magyar házból sem [...]”.²⁴⁰ A munkáról 1919. január 2-án tárgyaltak először, amikor a címet *Magyar Olvasókönyvre* változtatták, és fölosztották egymás közt a feladatokat is. Kosztolányi Dezső a II. korszakkal foglalkozó bizottságban kapott helyet, mely az „Urániától Mikszáth fellépéséig” tartó időszak tárgyalását tűzte ki: „*A Pro Memoria a Magyar olvasókönyv szerkesztésében tartandó legközelebbi gyűlés január 12-én du. 5 órakor lesz a Városi Könyvtár Ázsiai termében.* A bizottságok beosztása a következő: [...] II. Második korszak (az Urániától Mikszáth fellépéséig). Versanyagot átnézik: Ady Endre, Heltai Jenő, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Prőzai anyagot: Herczeg Ferenc, Krúdy Gyula, Révész Béla, Schöppflin Aladár.”²⁴¹

Kosztolányi ezenkívül – mint Akadémia-tag – ismeretterjesztő előadásokat tartott, valamint a Madách Színház megnyitó előadásán szintén az ő versét szavalták.

1919. március 8-án – a Zeneakadémián –, többségében a frontról hazatérő, szerződés nélküli színészekből alakult meg a társulat, mely programját tekintve a Thália Társulat irányvonalát kívánta folytatni. Kosztolányi színházavató prológusát – melynek szövegét egy héttel később a *Színházi Élet* le is közölte²⁴² – ifj. Vajda László rendezésében Karinthy Frigyes *Holnap reggel* című tragikomédiája követte. „A közönség sok tapssal honorálta ezt az újfajta színművet az új színházban, mely jó auspiciumok közt nyílt meg. Kosztolányi Dezső lágyan zöngelmes, ékes prológját lelkes melegséggel szavalta el Kálmán Erzsi, szép kisasszony” – foglalta össze az esttel kapcsolatos észrevételeit Hatvany Lajos.²⁴³

1919. január 27-én meghalt Ady Endre, mely tényről Kosztolányi életrajzában több okból is szólnom kell. Egyrészt a Vörösmarty Akadémia – melynek Kosztolányi oszlopos tagja volt – kötelességének tartotta, hogy méltó temetést rendezzenek, illetve örökségének ápolása érdekében is lépéseket tettek; másrészt tudjuk, Kosztolányi és Ady riválisok voltak (amit a *Négy fal között*ről írt kritika csak még jobban kiélezett); harmadrészt az 1929-es Ady-vita nagy port kavaráó botrányának megértéséhez is hozzásegít, ha alaposabban bemutatom a temetést és a körülötte zajló eseményeket, különös tekintettel a *Nyugat*-emlékszáma megjelenésére.

Az Akadémia gyásztaáviratában egyenesen „az új Magyarország költőjének” nevezték Adyt: „A VÖRÖSMARTY-AKADÉMIA mély megrendüléssel, fájdalommal és gyásszal jelenti a magyar irodalom nevében, hogy ADY ENDRE az új Magyarország költője meghalt. Január 29-én szerdán délután 2 órakor temetjük a Nemzeti Múzeum előcsarnokából a Kerepesi-úti temetőbe a református egyház szertartása szerint a főváros által adományozott díszsírhelyre. A magyar nemzet hálája és szeretete kísérje.”²⁴⁴ Ady holttestét tehát a Nemzeti Múzeum előcsarnokában ravatalozták föl, érckoporsóját Jókai-lepel borította. A temetésen jelen volt Berinkei Dénes, akkori miniszterelnök, valamint Kunfi Zsigmond közoktatásügyi miniszter, aki a kormány nevében beszédet is mondott. Képviseltette magát a szervező Vörösmarty Akadémia, a különböző író- és újságírószervezetek, az Otthon Kör, a Társadalomtudományi Társaság, az Országos Polgári Radikális Párt, a *Nyugat* szerkesztősége. Ott volt még Linder Béla korábbi hadügyminiszter, Hock János, aki Károlyi után lett a Nemzeti Tanács elnöke. Kunfin kívül beszédet mondott Haypál Benő református lelkész, Móricz Zsigmond – a Vörösmarty Akadémia nevében –, Babits – a *Nyugat* szerkesztőségi tagjaként –, valamint Pickler Gyula, Biró Lajos, Kernstock Károly és nem utolsósorban Jászi Oszkár, a Társadalomtudományi Társaság képviselőjében. Herczeg Ferenc a következő szavakkal kommentálta a temetés politikai ügyként (is) történő fölhasználását: „A földön kúszó pártpolitika eljött a ravatalhoz, hogy tulajdonába vegye a halott költőt. Költészetről és magyarságról alig esett szó a gyászbeszédekben, inkább csak osztályharcról és osztálygyűlöletről. [...] Két férfiú, akinek a szava akkor súlyosan esett latba, nem kedvelte Adyt: Tisza István és Rákosi Jenő. [...] Két nemzedék állott szembe egymással. [...] Különös azonban, hogy nemcsak az öregek, de az ifjú irodalom három reprezentatív költője: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Juhász Gyula legkevésbé sem lelkesedett Ady Endréért. Babits Mihály özvegye erre vonatkozóan a következőket mondta egy újságírónak: »[...] Úgy vélekedtek, hogy Adyt mindenre fel lehet használni, mert ő proletár és úr, antiszemita és filozsemita egy személyben.«”²⁴⁵

A politikusokon és az irodalom képviselőin túl a középiskolák tanulóifjúsága is fölvonult, méghozzá testületileg, miután Kunfi oktatási szünetet rendelt arra a napra. A szociáldemokraták 100 fős küldöttséggel látták el a rend fenntartását, ám így is adódtak problémák. A szervező Vörösmarty Akadémiát a sajtóban több támadás érte. A *Magyar Hírlap*ban például szemükre vetették, hogy a szertartás késett, valamint nagy volt a tolongás, ami veszekedéseket és jajveszékeléseket szült: „Ady Endre özvegyét Beregi Oszkár, a Nemzeti Színház tagja kísérte és ők is csak nagy nehezen tudtak feljutni a gyászszertartás helyére [...] a nagy tolongásban a fekete gyászdrapériát teljesen leszakították. A botránynak ezt az ódiumát teljesen a Vörösmarty akadémiára kell háritani, mert nem gondoskodtak kellő időben megfelelő számu rendfenntartó személyzetről.”²⁴⁶ A temetésen kialakult helyzet még viccelődésre is készítette a lap munkatársait, kigúnyolták az Akadémiát, mondván: „Ez a Vörösmarty-akadémia lassanként hasonlatos lesz a burgonyanövényhez.

– ???

– Ennek a java is a föld alatt fekszik.”²⁴⁷

Hogyan fogadta személy szerint Kosztolányi Dezső Ady halálának hírére? Kosztolányi Dezsőnéől tudjuk, hogy Ady élete utolsó időszakában többször kívánta látni őket: „Ady Endre halálosan beteg. Mostanában többször izen éretünk. Látni akarja Didét, engem is. Eddig titkolt szeretetét most nem rejtegeti. Fakuló, tág szemével rajongással tekint költőtársának arcába. Szomorúan mutatja csontig soványodott lábaszárát.”²⁴⁸ Ugyanez a motívum olvasható Kosztolányi nekrológjában, melyet *Ady feje* címen jelentetett meg, két nappal a költőtárs halála után (azaz a temetés időpontjában).²⁴⁹ A *Nyugat* 1919. február-márciusi száma lett az Ady-émlékszám, melybe Kosztolányi is írt, méghozzá előkelő helyen: Ignótus, Schöpflin, Szabó Dezső, Balázs Béla, Kabos Ede, Nagy Endre, Lengyel Menyhért, Krúdy, Móricz és Hatvany társaságában. Cikke *A huszonhétéves költő* címmel jelent meg, melyet a *Budapesti Naplónál* töltött közös hétköznapiak földidézésével indít. Elárulja, hogy nem egyszer közösen vacsoráztak a Három Hollóban, ám valahogy sosem sikerült a magát „üvegfallal körülvéő” Adyhoz közelebb kerülnie. Soraiiban burkoltan utal kettejük azon ellentétére is, mely a *Négy fal között* 1907-es kritikája idején rögzült az irodalmi közéletben: egy helyütt megjegyzi, Ady „gyűlölt és megvetett minden »esztétát«, és ő az, aki »az életet pedig ezerszer többre becsüli minden tintás és papíros művészetnél”. Nem tudni, hogy Kosztolányi mennyiben vonatkoztatja magára azon sorait, melyekben arról szól, hogy az „álmodott”, a költői élet tökéletesebb és egészségesebb, mint az „igazi”, mely „a sárba húz”, s mely elől Ady „ösztönösen elzárkózott”. E ponton nagyon hasonlót ír Adyról ahhoz, amit éppen Ady írt órála (illetve vetett szemére), miszerint nem a való életet írja, hanem „csak” fantáziája termékeit énekl meg, tehát *irodalmi író*. Veres András találóan jegyzi meg ugyanezen szöveghely értelmezésekor: „[Kosztolányi] távolról sem azonosult Ady nézeteivel, hanem *Adyt alakította át saját képére*. A *Nyugat*ban megjelent cikkében odáig ment el, hogy leleményesen átírta, *az ellenkezőjére fordította* Ady költészet-felfogását, a magáéhoz közelítve azt”.²⁵⁰

Szövegének utolsó bekezdésében Kosztolányi a politikáról is beszél, amit jóval később – 1929-ben – ugyancsak szóvá tesz majd. Ady művészetének – s egyáltalán az irodalom egészének – politikai kisajátítása ellen (és az elfogulatlan kritika

mellett) ugyanis már ekkor, azaz pályatársa halálakor szót emelt: „Épp ezért fájónak és sértőnek találom, hogy a mai kor, mely épp annyira politikai, mint az, amelyben indult, szereti bizonyos sallangokkal körülvenni nagy alakját, holott ő a pályája kezdetén az akkor jelentkező írókkal és költőkkel együtt legszenvedélyesebben azok ellen küzdött, akik az irodalmat politikával mérgezik meg és hazafias (tehát gyakorlatian hasznos) szempontok szerint ítélnék meg egy-egy művészi terméket. Mindegy, hogy ez a politika fekete vagy fehér, az irodalomnak egyaránt árthat. Vallom, hogy jelentőséget csak a művészet mércéjén lehet megállapítani. [...] Tiltakozom tehát az ellen, hogy a politikusok, az apró-cseprő emberi ügyeknek ezek a kishivatalnokai ártsák be magukat a művészet dolgába. Ady Endre értéke nem változik, a politika ellenben minden pillanatban más és más lehet.”²⁵¹ Sorait érthetjük akár a temetésen megjelent politikai delegációkra, és az ott elhangzott beszédekre is. E ponton érdemes Tormay Cécile összefoglalását idéznem, aki Jásziékat és a szociáldemokratákat – szavaival élve: „a destrukció hazátlan táborát” – bírálja azért, mert „kisajátították” maguknak Adyt és művészetét: „A radikális párt, mint egyik megalapítóját és szellemi vezérét búcsúztatja el Ady Endrét. A galileisták gyászjelentést adnak ki róla, melyben vallomást tesznek, hogy az ő forradalmi ifjúságuk útján Ady lelke lobogott előttük. [...] És ünnepélyes ravatala felett [...] galileisták tartottak őriséget és a szociálkommunista Kunfi mondott búcsúztatót.”²⁵²

Természetesen az Ady-émlékszámot is érték bírálatok, még hozzá nemzeti-radikális részről. Lendvai István az *Új Nemzedék* hasábjain Kosztolányi cikkére is kitér, mikor gondolatait összefoglalja: „Aki még eddig el nem hitte volna Adynak a tulajdon asztaltársaságától való idegenségét, aki nem látta Ady orrbefogó gesztusát, amikor »modern« író társait Molnár Ferenc től lefelé említettük előtte, az olvassa el az emlékszámot. Ignostól Kosztolányi Dezsőig csupa dörgölőzést és antizsenialitást fog tapasztalni és üdébb levegőt csak három cikknél fog érezni.”²⁵³ A három kiemelt szerző pedig Szabó Dezső, Rédey Tivadar és Pintér Jenő. Lendvai továbbá azt is megjegyzi, hogy a *Nyugat*-szám „negatív érdekessége” Babits távolmaradása: „Babits Mihály *nem* nyilatkozott Adyról. Ez is nyilatkozat.”²⁵⁴

Ady Endre utódja a Vörösmarty Akadémia elnöki székében Móricz Zsigmond lett. A szervezet több fontos döntést is hozott, mellyel a volt elnök munkásságának utóéletét kívánta biztosítani. Első lépésben fölkerítették „a költő testvérét, Ady Lajost, más források szerint Hatvany Lajost, esetleg valamilyen munkamegosztásban mindkettőjüket az Ady-életrajz megírására. [...] Bizonyára intézményesen vagy néhány Akadémia-tag révén közük volt az Ady-összkiadás tervezéséhez is [...]”.²⁵⁵ Az életrajz megírásának alapos előkészületeit mutatja, hogy külön kérdőívet készítettek, melyet azokhoz kívántak eljuttatni, akik kapcsolatban álltak Adyval. A kérdőív többek között a következő kérdéseket tartalmazta: „5. Belső fejlődéséről mit ismer? Nacionalizmusáról? Szociális fölfogásának fejlődéséről? Esztétikájáról? Egyáltalán filozófiájának kialakulásáról? [...] 7. Mit tud a költő élete és egyes költeményeinek életszerű kapcsolatáról? 8. Általában milyen volt élete és költészete között a benső közösség? [...] 11. Milyen volt politikusnak? Meddig terjedt politikai érdeklődése? Kiket ismert politikusokat, és milyen viszonyban volt velük? 12. Milyen volt újságíró? [...] 15. Szerelmi dolgok. Kiket szeretett, nők, mélyebb s futó viszonyok? [...] 18. Bűnök. Mit tartott bűnnek, erénynek, mi determinálta erkölcsi lényét?”²⁵⁶

Ezenkívül az Akadémia tagjai Ady-díjat is alapítottak, fiatal tehetségek számára, valamint társadalmi akciót kezdeményeztek egy Ady-szobor Országos Bizottság megalapítására. E bizottság védnökeül Károlyi Mihályt, elnökéül pedig Hock Jánost kérték föl. Ady-múzeumot ugyancsak terveztek létrehozni: fölkérték Ady ismerőseit és barátait, adják át megőrzésre tárgyi emlékeiket. Mindez azonban csak terv maradt: a Vörösmarty Akadémia történetének ugyanis a Tanácsköztársaság időszaka végett vetett, miután – más közművelődési szervezetekkel egyetemben – az akkori vezetés betiltotta működését. A húszas években aztán újjá akarták éleszteni: 1925. június 14-én a Margitszigeten tartották meg alakuló közgyűlésüket, Babits elnökletével. Az alapszabályok kidolgozására külön bizottságot alakítottak, melynek Füst Milán és Nagy Zoltán mellett Kosztolányi szintén tagja volt. Az ideiglenes titkárban szerepet vállalt Babits és Móricz mint alelnök, Schöpflin mint főtitkár, Tóth Árpád mint titkár és Füst Milán mint ügyész. „Gellért Oszkár előterjesztette a *Nyugat* szerkesztőségének kérését, hogy az Akadémia küldjön ki három-három bírálót a *Nyugat* novella és kritikai tanulmány pályázatára.”²⁵⁷ A novella-pályázat bírálójául – Gellért Oszkárón és Osvát Ernőn kívül – Kosztolányi Dezsőt jelölték. Az eredményt a *Nyugat* karácsonyi számában tették közzé: az összesen 272 pályamunkából dr. Németh László orvos *Horváthné meghal* című novelláját ítélte győztesnek, melyet közöltek is.²⁵⁸ A sajtó ekkor is élesen támadta az újjáalakuló Akadémiát, melynek hitvallása nem változott. 1926 januárját követően azonban tevékenységükről már nem olvashatók hírek, így föltehetően elhalt a kezdeményezés.

Végezetül hadd álljon itt egy nyilatkozat Kosztolányitól, melyet 1928 nyarán tett, mikor már kellő tapasztalattal rendelkezett az irodalmi társaságok működésének gyakorlatáról: „Őszintén szólva, én nem látom az értelmét egy költői akadémia megalakításának. A költészet egyéni működés, nem társadalmi vagy társasági. *Sobase tartoztam semmiféle csoportosulásához*, tömörüléshez, nincs és nem volt közöm az iskolákhoz. Még azzal se törődtem, hogy hova soroztak be. A költő egyedül él, egyedül énekel, mint ahogy egyedül halunk meg.”²⁵⁹ [kiem. A. Zs.] Mindezek ellenére később sem hanyagolta az irodalmi társaságokat, sőt 1930 decemberében még a Magyar PEN Club elnöki tisztét is elvállalta.

JEGYZETEK

209. Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, Bp., 1914. jan. 12. = *TÁLev*, 69–70.

210. Sipos Lajos, *Babits és a Petőfi Társaság = Babits Mihály levelezése. 1918–1919*, s. a. r. uő., Argumentum, Bp., 2011, 449. [a kötet a továbbiakban: *BMLev* 1918–19]

211. [Szerző nélkül], *Csatlakozások a Nemzeti Tanácshoz. A Petőfi Társaság köszönti a Nemzeti Tanácsot*, Világ, 1918. okt. 29., 4.

212. Zempléni Árpád levele Ambrus Zoltánhoz, [Bp., 1917. nov. 19.] = *Ambrus Zoltán levelezése*, s. a. r., jegyz. Fallenbüchl Zoltán, előszó Diószegi András, Akadémiai, Bp., 1963, 282.

213. Ignotus, *Petőfi-társaság*, Nyugat, 1917. jan. 1., 138.

214. Vö. [Szerző nélkül], *A Petőfi-Társaság ülése*, Budapest, 1916. dec. 11., 6–7; *Tagválasztás a Petőfi-Társaságban*, 1916. dec. 22., 8.

215. [Szerző nélkül], *Tagválasztás a Petőfi-Társaságban*, Budapest, 1917. dec. 9., 5; *A Petőfi-Társaság közgyűlése*, dec. 16., 8.

216. Vö. Téglás János, *Babits és a Petőfi Társaság*, ItK, 1997/5–6, 590.

217. [Szerző nélkül], *A Petőfi Társaság Tompa-ünnepe*, Budapesti Hírlap, 1917. okt. 2., 10.

218. [Szerző nélkül], *A Petőfi-Társaság ülése*, Budapest, 1918. márc. 19., 5.

219. Pakots József levele Babits Mihálynak, Bp., 1918. márc. 8. = *BMLev 1918–19*, 32.
220. [Szerző nélkül], *Kosztolányi Dezső*, Színházi Élet, 1918. jan. 27 – febr. 3., 14.
221. Vö. [Szerző nélkül], *A Petőfi-Társaság matinéja*, Budapest, 1918. ápr. 9., 7.
222. [Szerző nélkül], *A Petőfi Társaság üdvözlő a Nemzeti Tanácsot. Herczeg Ferenc lemondott az elnöki tisztről*, Az Est, 1918. okt. 29., 2.
223. *Uo.*
224. Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, Bp., 1918. nov. 28. = *TÁLev*, 200.
225. *Uo.*
226. Téglás, 1997, 592.
227. Schöppflin Aladár, *A Vörösmarty akadémia*ról, Nyugat, 1925. júl. 1., 4–5.
228. Sipos Lajos, *Babits és a Petőfi Társaság* = *BMLev 1918–19*, 451.
229. Levelek Hatványhoz, 656.
230. Vö. Tóth Árpád levele Nagy Zoltánnak, Bp., 1918. nov. 28. = *TÁLev*, 203.
231. Vö. Gellért, 1958, 329.
232. I. i. [=Lendvai István], *Vörösmarty-Akadémia*, Figáró, 1918. dec. 11., 26.
233. *Uo.*, 26–27.
234. „Pártatlanságát pedig mindjárt alakulásakor kimutatta az Akadémia azzal, hogy akiket mai irodalmunk legjelentékenyebb erőinek ítelt, jobbról és balról, korukra és irodalmi irányukra vagy álláspontjukra való minden tekintet nélkül meghívta tagjainak sorába, s nyilván ezentul is így fog cselekedni.” – Babits Mihály, *A Vörösmarty-Akadémia*ról, Nyugat, 1925. máj. 16., 436.
235. Vö. Sipos Lajos, *Babits és a Vörösmarty Akadémia* = *BMLev 1918–19*, 452; és Németh Luca Anna, *Az irodalmi modernség egy szervezeti kísérlete. A Vörösmarty Akadémia története és szerepe a 20. század elejének irodalmi életében*, www.filologia.hu/tanulmanyok/az-irodalmi-modernseg-egy-szervezeti-kiserlete---a-vorosmarty-akademia-tortenete-es-szerepe-a-20.-szazad-elejenek-irodalmi-eleteben.html (Utolsó letöltés: 2015. okt. 29.)
236. [Szerző nélkül], *A Vörösmarty-Akadémia megalakulása*, Pesti Napló, 1918. dec. 3., 10.
237. Székula Jenő, *Te Lajos!*, Vörös Lobogó, 1919. jan. 2., 8.
238. Rbz. [=Roboz Imre], *Hatvany Lajos akadémiaja*, Új Nemzedék, 1918. dec. 7., 8.
239. „Mily cinizmusra, csak a maga kisdéd ügyeivel való bibelődésre vall az, hogy harminc magyar író Magyarország megásott sirja mellett állván – megvitatja az akadémiai állandó vacsora-bizottság honmentő ideáját.” – *Uo.*
240. Babits, 1925, 436.
241. Schöppflin Aladár levele a Vörösmarty-Akadémiának, [Bp., 1919. jan. 3.] = *Levelek Hatványhoz*, 256.
242. Kosztolányi Dezső, *Avató. A Madách Színház megnyitására*, Színházi Élet, 1919. márc. 16–22., 8.
243. Hatvany Lajos, *Holnap reggel. Karinthy Frigyes színműve, a Madách-színház megnyitó előadása*, Pesti Napló, 1919. márc. 9., 8–9.
244. A Vörösmarty Akadémia levele Babits Mihálynak, [Bp., 1919. jan. 29. előtt] = *BMLev 1918–19*, 251–252.
245. Herczeg, 1993, 80.
246. [Szerző nélkül], *Eltemették Ady Endrét. Botrány a temetésen*, Magyar Hírlap, 1919. jan. 30., 4.
247. [Szerző nélkül], *Beszélgetés a Vörösmarty-akadémiáról*, Magyar Hírlap, 1919. jan. 31., 4.
248. Kosztolányiné, 226.
249. „Halála előtt két hónappal szomorúan mutatta lábszárait, melyek vékonyak és finomak voltak, akár egy négy éves gyermekéi, de a feje akkor is hatalmasan trónolt a testén, a szeme akkor is valami barbár tüzzel lángolt. Madjnem külön életet élt ez a szép oroszlánfej, mely életében, de most halálában különösen hasonlított Beethoven fejéhez.” – Kosztolányi Dezső, *Őszintén szólva. Ady feje*, Pesti Napló, 1919. jan. 29., 4.
250. Veres András, *Kosztolányi Ady-komplexuma. Filológiai regény*, Balassi, Bp., 2012, 68.
251. Kosztolányi Dezső, *A buszonbétéves költő*, Nyugat, 1919. febr. 16. – márc. 1., 261–263.
252. Tormay, 2009, 195–196.
253. Csongor [=Lendvai István], *Mi újság az irodalomban?*, Új Nemzedék, 1919. márc. 18., 16.
254. *Uo.*
255. Sipos Lajos, *Babits és a Vörösmarty Akadémia* = *BMLev 1918–19*, 453.

256. A Vörösmarty Akadémia Elnökségének levele Hatvany Lajosnak, Bp., 1919 = *Levelek Hatvanyhoz*, 258.

257. [Szerző nélkül], *A Vörösmarty Akadémia közleményei*, Nyugat, 1925. júl. 1., 100.

258. Gellért Oszkár, Kosztolányi Dezső, Osvát Ernő, *A Nyugat novella-pályázata. Bírálati jelentés*, Nyugat, 1925. Karácsony, 485–489.

259. [Szerző nélkül], *Írók ankétje a költők akadémiájáról*, Literatura, 1928. aug., 253–255.

SZABÓ GÁBOR

Összeraknám a testem

HAZAI ATTILA: *FERI: CUKOR KÉKSÉG*

...egy másik égitesten
(Kontroll Csoport)

A szerző tragikus és korai halála óta Hazai Attila szövegei az irodalmi szubkultúra klasszikusaivá váltak, azaz (általában) mindenki tud róluk, és (nagyjából) senki sem olvassa őket. Nem nagyon találták meg helyüket a kortárs irodalomban,¹ sőt talán még az sem feltétlen látható, mennyiben és miként befolyásolták – ha egyáltalán – az utóbbi évtizedek prózafejlődését. Ráadásul – ahogyan ez már a Magyar Irodalom Háza Kortárs Irodalmi Központjában 1998-ban tartott vitából akkor kitűnhetett – azt még méltatói sem tudták egyértelművé tenni, mi is a *valami* ezekben az írásokban, amiktől nem egyszerűen működőképpessé, de élvezetessé is válnak.² Németh Gábor ugyan két, látszólag definitív észrevételt is megkockáztatott a szövegekkel kapcsolatban – hogy tudniillik egyképp rombolják a humanitásesszmenyt és a mondatmetafizikát –, ám érvényessége mellett ez a jellemzés is inkább valaminek a hiányáról, megszüntetéséről, nem pedig annak hogyanjáról, a poétikai mechanizmusok pontosabb működéséről informál. Hazai prózájához azért nehéz az értelmezői nyelv elkerülhetetlen fogalmiságán keresztül közelíteni, mert működésének alapvető ambíciója éppen a jelentésekben sűrűsödő világérzékelés szétporlasztása, ami egész egyszerűen érvénytelenné és külsődlegessé teszi a jelentésrögzítő szövegértelmezések aktivitását. Szövegeinek megtévesztő egyszerűsége és átlátszósága olyan üvegfelületként jellemezhető, amely ugyan látszólag pontosan megmutat minden „mögöttet”, ám az üveg kemény felülete azonnali visszatér a megragadására irányuló kísérleteket. Hogy egy másik, egész másfajta poétikából idecibált hasonlattal éljek, Petri *Felirat* című versének remek zárósora, a „Jelen van – jelt nem ad.” több értelemben is leírhatja Hazai Attila prózavilágának ezt a sajátosságát. Utal ugyanis a (nyelvi) jeleken keresztül megtapasztalható jelen-tétnélküliség poétikai megvalósulására, a jelentéseket nem közvetítő, értelmezhetetlenné váló jelenidőben otthontalanná váló egzisztencia magányára, sőt akár a kortárs kánonban ugyan jelen lévő, ám *hallgatólag* életmű státuszára is.

A *Feri: Cukor Kékség* Hazai Attila 1992-ben megjelent első könyve, amelynek kiadását Géher István, akihez fordítói szemináriumra járt, állítólag „percek alatt elintézte”,³ úgyhogy a szerző váratlan gyorsasággal találta magát az irodalom mélyvi-

zében. A 90-es évek megújuló irodalmának szempontjából a megjelenés éve akár paradigmaticus évszámként is kezelhető, hiszen ugyanekkor látott napvilágot Garaczi *Nincs alvás!*-a, vagy Németh Gábortól *A Semmi Könyvéből* is. Mintha tehát egy, a nyolcvanas évek poétikájának Esterházy és Nádas fémjelezte írásmódján túl lépni szándékozó, illetve – Hazai esetében – azt látszólag tökéletesen figyelmen kívül hagyó szabadcsapatok törtek volna be szervezeten az irodalom féltve őrzött területére. Legalábbis Bán Zoltán András kritikája,⁴ amely együtt tárgyalta az említett szövegeket, mintha a poétikai provokáció, az irodalmi blaszfémia közös tendenciáit – az „üresség” reprezentálását – generációs és esztétikai közösségként egyaránt értelmezhetőnek látta volna, jöllehet a három említett könyv szövegvilága, nyelvi stratégiái, esztétikai programja inkább tűnik eltérőnek, mint egykönnyen azonosíthatónak. Kétségtelen persze, hogy – leginkább Garaczi és Hazai esetében – a szövegekbe épülő szub- vagy popkulturális kódok bizonyos nemzedéki jelleget is kölcsönöznek az írásoknak, ami a már említett poétikai normaszegéseken túl is megnehezíti, vagy éppenséggel lehetetlenné teszi az értelmezői jelentésképzést. Ha ugyanis – írja Bán kritikájára reagálva Farkas Zsolt – a *Nincs alvás!* –ban „felzúg az Elektromos temetés”, akkor ez bizonyos, főként idősebb, olvasóknál meglehetősen üres szintagma maradhat, más, főként fiatalabb emberek számára pedig nagyon is sokat jelenthet, talán többet, mint Bán Zoltánnak egy Ady-vers-cím említése.”⁵ Az idézett mondatban Farkas szintén a nemzedéki tapasztalatok kulturális különbözőségére utal, ami egyrészt nyilván jogos, de tágabb értelemben inkább a (nem feltétlen nemzedéki jellegű) értelmezői közösségek (ízlésközösségek) eltérő kulturális beágyazódásai, kompetenciái adhatnak magyarázatot az „üresség könyveihez” fűződő nagyon eltérő olvasói viszonyulásokra. Hazai szövegei annyiban ugyanis mintha valóban redukálnák az olvasói hozzáférést, hogy némely kontextusai tényleg csak bizonyos speciális, rétegellegű előzetes tudás-szerkezet, „helyzetben levés”⁶ birtokában hozzáférhetőek, s ily módon a jelentéstulajdonítás épp azon aspektusaiból zárhatják ki az értelmezők egy részét, amelyek a szövegek működ(tet)ésének talán fontos szempontjai lehetnének.

Ám minden provokatív nyelvi, stílári megoldása, poétikai normaszegése és szubkulturális referenciái mellett a *Cukor Kékség* még javarészt a „hagyományos” értelmezői stratégiák szempontrendszerére alapján is olvasható és élvezhető szöveg. Szigorú következetességgel alkalmazza ugyanazokat a jelentéstulajdonítást ellehetetlenítő, az ideológiavezérelt olvasást zárójelező eljárásokat, amelyek a későbbi rövidprózák poétikájában majd domináns szövegképző erőként fognak működni, de a történet egésze az „Esterházy-megelőzöttségre” adott olyasféle szerzői válaszként (is) tekinthető, amely tulajdonképpen épp az Esterházy által a *Bevezetés...*-ben kimunkált, a szöveghagyomány szereplehetőségein történő túllépés „apagyilkos” szerzői stratégiáinak provokatív és élvezetesen (ön)ironikus imitációja. Ezt az olvasatot erősítheti Hazai Attila imént említett interjújának az a passzusa, ahol arról beszél, milyen sokáig idegesítette, sőt haraggal töltötte el az előtte járó írógeneráció nyelvi játékokban tobzódó szövegvilága. A *Cukor Kékség* részben talán e „hatás-izony” ironikus demonstrálásának, illetőleg egyidejű eltörlésének példás szövegszerűsítése, a saját szerzői hang megtalálása érdekében végzett szövegterápia, amit a kisregény számos (ál)pszichológizáló kijelentése is alátámasztani látszik, például:

„Elkezdtem írni, öngyógyítási szándékkal.”⁷⁷ A szöveghagyomány fölötti győzelemért folytatott küzdelem, és ezzel összefüggésben az autentikus szerzői „én” rögzíthetőségének folytonosan reflektált kísérlete a *Bevezetés...* egyik fontos szólama, ami a *Cukor Kékség* világában a posztmodern poétikai stratégiák infantilizált újramondásaként válik használhatatlanná és nevetségessé. Úgy idézi meg a posztmodern poétika ismert elemeit – intertextualitás, allúziók halmozása, a szerzői pozíció problematizálása, az integráns „én” szubjektumelméleti vonatkozásainak játékba hozása, az író szöveg metareflexív, belső tükrök segítségével történő modellálása stb. – hogy ezek új kontextusba helyezésével egyrészt ugyan a túllépés lehetőségét imitálja, ám ironikus, banalizáló szétírásukon keresztül egyúttal éppen saját „apagyilkos” ambícióinak (terápiás jellegű) eltörlését végzi el. A jelentés eltávolítása, semlegesítése Hazai legjobb történeteiben a jelenlét metafizikájának egészen különös erejű és hangoltságú érzékeltetését eredményezi. A *Cukor Kékség* alighanem azért tűnik olyan zavarba ejtően „üresnek”, mert ahogy a tálcán felkínált (posztmodern) értelmezői kondíciók sorra érvénytelenednek el a történet előre haladtával, a kisregény egyre pimaszabbul bújik ki az ideológiavezérelt, moralitás-elvű magyarázatok hálójából, fokozatosan döbbszóra rá az értelmezőt a bevált hermeneutikai sémák használhatatlanságára. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy Hazai kisregényében ne mutatkozna meg valamiféle morál – jóllehet, semmiképp sem abban a „küldetéses” formában, amit egyébként roppant elegáns kritikájában Bán Zoltán András kér számon a szövegtől –, ám ez kétségtelenül nehezen kapcsolható vissza a magyar irodalom hagyományához. Viszont ha már Bán a francia irodalomból hoz példát, és meglehetősen pikírtséggel Flaubert két szerencsétlen hivatalnokát, Bouvard és Pécuchet figuráját nevezi meg írásában az „üresség szerzőinek” elődeiként, érdemes megemlíteni azt a Flaubert által befolyásolt francia irodalmi tradíciót is, amely szintén a jelentés eltüntetésének – ha úgy tetszik, a morál szövegből történő kilúgozásának – *etikai* munkáját végezte el. Robbe-Grillet korai szövegeinek mérnöki pontosságú mondatai, precíz, rigorózus tárgyleírásai, kimért, érzelmentes, humortalan retorikája persze a legtávolabbi rokonságban sem áll Hazai nyelviségével, ám az a makacs törekvés, amellyel a francia szerző írásai a „mélység ősi mítoszát”⁷⁸ igyekszik kompromittálni, alighanem mutat némi ismeretelméleti hasonlóságot Hazai hasonlóképp jelentéskioldó törekvéseivel. Az emberi szellem és a világ közti szolidaritás megbomlásának poetizálása a francia új regényben tulajdonképpen a teljes művészeti hagyománnyal való provokatív szembeszegülés gesztusa volt, hiszen a művészet egésze pontosan eme közösség feltételezésén, az ember és a dolgok közé épített híd-szerep bázisán nyugszik, annak mintegy esztétikai demonstrációja. Roland Barthes ezért láthatta Robbe-Grillet technikájának felforgató erejét éppen abban, hogy az író a „jelentek-e valamit a dolgok?” kérdését formálja szövegekké, mert ezt az evidenciának tűnő kapcsolatot a próza történetében még soha senki nem vonta kétségbe. Ez az ismeretelméleti agnoszticizmus – ami természetesen maga is jelentős filozófiai előzményekkel rendelkezik – a pusztán jelenlét etikájának idegenségét csempészi a szövegekbe, ellehetetlenítve a „humanista” bázisú szövegmagyarázatok megannyi bevált módszerét. Ebből – és csakis ebből – a szempontból a közelmúlt magyar hagyományában talán Mészöly bizonyos szövegeivel rokonítható Hazai írásainak a

jelentés zsarnokságával szembeszegülő, csupán a felület jelenségvilágán megmaradni kívánó ambíciója. A francia szerzőhöz hasonlóan érzésem szerint Hazai sem tekinti ártatlan szóképeknek a metaforát, hanem olyan trópusnak, amely a nyelvhasználaton keresztül a mélység metafizikájával való akaratlan közösségvállalást kényszeríti ki. Szövegeinek nyelvhasználata ezért tudatosan tartózkodik a metaforák használatától, s helyettük inkább a hasonlatokat részesíti előnyben, amelyek a „mélység” érzete helyett a „felszín” képzetét keltik. Nem mellesleg a kisregény *Utca* című betétfejezetének szenvtelen, a tárgyak-dolgok helyzetét mérnöki pontossággal bemérő leírásai érezhetően egy Robbe-Grillet imitációt sejtetnek.

A „mélység” elleni poétikai küzdelem szellemében a *Cukor Kékség* története a műveltségelemek (finoman szólva) látványos halmozásától is tartózkodik, a főszereplő Feri könyvtára pl. három könyvből – az *Agykontroll*, a *Testkontroll* és a cukormentes életmódot propagáló *Sugar Blues* című kiadványokból – áll. Eme pompás könyvállomány lajstromozása, és a főszereplő életére gyakorolt üdvös hatásának lelkes bemutatása látványosan ironizál azon a (posztmodern) szöveg- és szubjektumeszményen is, amely a kulturális kódok halmozásán keresztül teremti meg és igazolja magát. A könyv mint a metafizikai mélység kulturális metaforája, illetőleg mint az emberi elme modellje úgy érvénytelenítődik a szövegben, mintha a kisregény saját ars poeticáját mindezek egyszerű megtagadásaként fogalmazná meg. Kérdés azonban, hogy mennyire vehető komolyan ez a szándék, hiszen a *Cukor Kékség* mindeközben a maga ironikus és banalizáló nyelvi szűrőin keresztül mégis pazarló bőséggel használja, működteti a legkülönbözőbb irodalmi, sőt filozófiai allúziókat. Jelzi tehát, hogy jelentős tudással rendelkezik a szöveghagyományt illetően, sőt narrációja alapvetően épp e hagyomány arzenáljából építkezik, ám az ironikus eltávolítások egyúttal azt is világossá teszik, hogy mindez cseppet sem érdekli. Hogy tulajdonképpen saját kulturális bázisa hagyja hidegen.

Az értelmezés során ez a kettősség persze zavart okoz, hiszen ahhoz, hogy észleljük az ironikus V-effektusok jelenlétét, fel kell ismerni azokat az utalásokat is, amelyeket a szöveg ily módon távolít el magától. Ebben az esetben azonban épp azon hagyomány felől olvassuk a szöveget, amelyet az érdektelennek nyilvánít ugyan, ám amelytől pontosan az elszakadás vágyának reprezentálása miatt képtelen elszakadni. A lehetőségek billegéséből fakadó értelmezői tanácstalanság ezt az eldönthetetlenséget jobb híján mint szándékos provokációt, a narratíva tudatos jelentésüritő ambícióját olvassa vissza a szövegre. Mindeközben – hipotetikusan legalább, de – óhatatlanul megképezi az eredetit, azt a mintát, amihez *képest* a szöveg pont ebben a formában (formátlanságban) reprezentálja magát. Ilyen módon – igaz, csak árnyékként, negatív lenyomatként – azért mégis csak körvonalazódik az a hiányzó nyelv, forma vagy metafizika, melynek – ezek szerint – csupán pontosan megformált hiánya íródik meg. A norma, a szabály, az ideáltípus nem jelentésként „dudorodik ki” Hazai írásaiból, hanem olyan eltűnésként mutatkozik meg, amellyel szemben aztán a szöveg tökéletesen közömbösnek látszik.

A *Cukor Kékség* több műfajt és hagyományt megidézve az irodalmi mező parodisztikus allegóriájaként bújik ki az egyértelmű besorolhatóság alól. Műfaji státuszát illetően így talán alkalmas megnevezésnek tűnhet a *hamisítás*, azzal a megszorítással, hogy a *hamisítvány* ezúttal pimaszul jelzi is saját imitatív létmódját. Szi-

lági János György Pauer Gyula *Pseudo*-sorozata kapcsán fogalmaz meg a hamisításról olyan észrevételeket, amelyek a *Cukor Kétség* poétikáját is jellemezve Hazai művészetét a magyar neoavantgárd hagyománnyal kapcsolhatják össze: „mint a művészet újfajta létjogosultságáért vívott küzdelem állomása [...] annak a lehetőségét tárja fel, hogy a hamisítás *mint hamisítás* váljék a művészi kifejezés eszközévé. A hamisítás az antiművészet egyik klasszikus lehetősége – miért ne lehetne megragadni mint kifejezési formát éppen annak demonstrálására, hogy szüntelenül hamisított világban élünk. Ebből indul ki a modern művészetnek az az iránya, amelynek célja pseudo-művek alkotása, amelyek pseudo-eszközökkel pseudo-formákban pseudo-tartalmakat ábrázolnak”.⁹

A pikareszk hamisság-esztétikája felől nézve Hazai kisregénye viszont az „arisztokratikus” művészet „demokratikus” szatírája, amely a kreativitást imitálva semmisíti meg az „eredetit”. Destruáló, deheroizáló energiái valamiféle plebejus radikalizmussal fordulnak szembe az irodalmi fétisek uralmi rendjével, s a pikareszk regények antihőseihez hasonlatosan a nevetés felszabadító kritikájával detronizálják a hagyomány mítoszait. A kreáció és az imitáció, az eredeti és a másolat, a saját és az idegen, a hamisítvány és az eredeti egymásba fonódása a műalkotás autonómiájára vonatkozó, ám eldöntetlenül maradó (és reflektált) problémahalmazként szövi át Hazai kisregényét. A szöveg identitásának ironikusan megjelenített kérdésköre a történetben a főhős parodisztikus énkereséseként tematizálódik, akinek az édeségségről való leszokását célzó küzdelme viszont a szöveg hagyományfüggőségtől történő megszabadulási kísérleteként jelentkezik. Ebben az összefüggésben Feri alapvető vágya, az „átvegyem magam felett a parancsnoklatot” (27), illetőleg a „fel kell kutatnom saját történetemet” (77) kettős imperatívusza a szöveg és a főhős közös és egymástól nehezen elválasztható autonómiatörekvésének már-már teoretikus jellegű megfogalmazása, melynek elméleti éle azonban a szöveg abszurd világában maga is viccé válik.

Az önmaga utáni nyomozást folytató, addikciójával küszködő, majd a házasság révén függőségéből kigyógyuló (kigyógyulni látszó) Feri története első pillantásra a detektívregény, a tudatregény, az önéletírás és a nevelődési regény műfaji emlékezetét hozza működésbe, illetve bomlasztja fel. A műfajok egységének szatirikus szétforgácsolása műfajtörmelékek össze nem illeszthető darabkáit szórja szét a szövegben, karikatúrisztikus utalásokon, mozaikos persziflázsokon keresztül jelezve a történet kapcsolódását a szöveghagyományhoz. A mű elején például, amikor Feri bejelenti, hogy kisvártatva rátér a „nyomozás” elbeszélésére, azt is megtudjuk, hogy nemrég magához vett egy feltűnően nagy termetű kutyát, aki már harmadik napja él vele a lakásban. A nyomozás és a nagytestű állat együttes említése felkínálja ugyan a lehetőséget a detektívregények klasszikusának számító *A sátán kutyája* felidézésére, ám gyorsan el is lehetetleníti azt, hiszen *Feri kutyája* fogatlan, pürés ételeket fogyaszt és tulajdonképpen mozogni sem tud normálisan. A Conan Doyle-regény vad, ijesztő és erős vérebének szenilis házőrzővé minősítése természetesen a beígért „nyomozás” komolyságát is jó előre megkérdőjelezi, de legalábbis jelzi távolságát a kifejezés révén keltett műfaji elvárásoktól. (A kutya egyébként nem sokkal később, mintegy a „nyomozás” komolyan vehetőségének elillanásával együtt, váratlanul el is tűnik.)

Kicsit később Feri a nyomozás kezdetét egy cukrászdai jelenethez kapcsolja, amikor, mint írja, „egy nagy nyalással lenyaltam az összes porcukrot a süteményem tetejéről”. Minthogy a *Cukor Kékség* Feri függőségével kapcsolatban folyamatosan megadja a lehetőséget a cukor és a drog behelyettesíthetőségére, a fehér por(cukor) kapcsán ismét felsejlik a kokainista Sherlock Holmes alakja. (Akinek közismerten pengeéles elméje még inkább parodisztikus kontrasztban teszi láthatóvá a nyomozó Feri enyhén szólva sem magvas gondolatait.)

Ez az összefüggés aztán előzékenyen megtámogathat egy olyan olvasatot, amely Hazai regényét drogos vízióként, a szétesett tudat összefüggéstelen, zavaros lenyomataként értelmezheti, amelyben tulajdonképpen felesleges is bármiféle rendszert, értelmet vagy poétikát keresni. Egy ilyesfajta reduktív értelmezés jó esetben a Burroughs-hagyományba ágyazott, megváltással, sikeres gyógyulással végződő, lapos junky-történetként olvassa a szöveget.

A nyomozás (a megismerés műfaji modelljének) és a nyomozó (a megismerő én filozofikus karakterének) többszörösen karikírozott megjelenítésével a szöveg a végletekig kompromittálja, nevetségessé teszi saját narratív eszköztárát, hiszen ebben a keretben a „nyomozás” céljai is csupán szatirikus formában jelenhetnek meg. Így tehát a Feri alapvetően a függésével, a szüleivel, illetőleg saját személyiségével, tudatával kapcsolatban gyötrő gondok segítségével a *Cukor Kékség* az autonóm egzisztencia, az eredet, származás, továbbá a személyes identitás kérdéskörét tárgyaló irodalmi és filozófiai szövegformák kifigurázását viszi színre. Mivel azonban főhősen keresztül a kisregény maga is az efféle szubjektumfilozófiai tétek megszerzését állítja narrációja középpontjába, azok ellehetetlenítésével saját magát is aláaknázza. A szöveg a komolyság komolytalanná bomlasztását és a komolytalanság komolyan vételét játszatja egybe, nem pusztán felcserélve, hanem érdektelennek tekintve a „magas” és az „alantas” értéktartományok közti hierarchiát. Az elbeszélés látszólagos ötletszerűsége, zavarossága, a főszereplő racionálisan elég nehezen magyarázható cselekedetei a narratíva formai és nyelvi esetlegességének érzetét keltik, miközben a kisregény szerintem az egyik legpontosabban megszerkesztett Hazai-szöveg. Egyrészt mert mesterien képes egyensúlyozni az eltérő regiszterek és értékvilágok közötti választási lehetőségek között, kicselezve így a racionális rögzítésre irányuló értelmezői ambíciókat, mindemellett pedig távoli szövegrétegek izgalmas összefűzésén és lebontásán át tud megteremteni egy egyszerre *zárt* és ugyanakkor nagyon *nyitott* rendszert. (Szentkuthy *Prae*-je és Hazai írásai közt az egyetlen kapocs az a provokatív erő, ami miatt mindkét életmű mindmáig megemészthetetlen maradt a magyar irodalomtörténet számára. Az 1934-es regény egyik önjellemző mondata talán ezért lehet érvényes a *Cukor Kékség* poétikáját illetően is: „mikor az abszolút káosz eléri maximumát, éppen a maximum renddé köti, viszont a rend maximuma automatikusan káosszá szakad, és ez a szaggatás [...] mehet a végtelenségig, egyik a másik feltétele és célja a legvégtetesebb kapcsolatban”).¹⁰

A porcukor lenyalása után a nyomozás egy rikító zöld kalap vásárlásával veszi kezdetét. Feri ehhez a kalaphoz a regény folyamán mindvégig erőteljesen ambivalens, gyanúsán hangsúlyozott érzelmi viszony fűzi: hol „mágikus erővel vonzza” (18), hol végzetesen gyűlöli (19), sőt minden gond és baj forrásának tekinti (32, 35). Ez az érzelmi hullámváz – amellet, hogy meglehetősen mulatságos hatást kelt egy

kalap iránt tanúsított reakciók illetén hevessege – valószínűleg nem függetleníthető a kalapot eladó boltosnő iránti hasonlóan szélsőséges érzéseitől, akiről később kiderül, hogy saját édesanyja. A nővel kapcsolatban a durva szexuális fantáziálás-tól (40) a mély megvetésen át („Ez a nő egy gusztustalan állat” [48]; „lógó húsú, perverz öregasszony” [57]), a kettősséget tudatosítva („valahogy kibaszottul taszított és vonzott engem” [50]), jut el az elfogadásig („sokkal jobban nézett ki, mint azt én éjjelente elképzeltem [54]), majd a feltétlen ödipális azonosulásig, mikor rájön: „mindenki másnál jobban” szereti (90), sőt „kívánja” (100).

Minthogy azonban a szöveg minduntalan egymásra rímelteti a kalap és az anya iránti csapongó érzelmeket, s ha mindehhez hozzávesszük még a távollévő, szinte kafeai apát, akiről Feri végül megállapítja, hogy a háttérből mindvégig ő mozgatta a szálakat, akkor hirtelen az eredetkeresés banális toposzába botlunk, s az ödipális háromszög zavaros utalási tartományában találjuk magunkat, ahol a kalap mint a ráció, a felettes én apai szimbóluma (illetve Feri ehhez fűződő változékony viszonya) az a középponti erő, ami mozgásban tartja az eseményeket. A „kalap” ki-tüntetett pozíciójára utal a kisregénynek az az eljárása is, ahogy a rész-egész viszony posztmodern szövegeket jellemző egymásba játszásán keresztül tükrözteti a szöveg lényegi aspektusait. Ezt az ismert szerkezeti játékot parodizálja a *Cukor Kétség* azzal, hogy a kalap képe már a regény elején egy nyálcseppben (!) tükröződve megjelenik (9).

Az ocsmány, rikító kalapot övező ellentmondásos érzelmhullám annak a hasonlóképp csapongó küzdelemnek az analógiája, melyet az önmaga feletti irányítás átvétele érdekében vív Feri, s amelyben hol a cukorról való leszokás apai törvénye, a racionális társadalmi self megképzésének vágya, hol a csoki-orgiákban történő dagonyázás öröme, az apai valóságelvet elhárító tapasztalata kerekedik felül. Úgy tűnik, hogy az „átvenni önmagam felett a parancsoklatot” már idézett, elvileg komoly identitásfilozófiai kérdésköre, az öröme és a valóságelv pszichoanalitikus konfliktusa eme látványosan ronda kalapban metaforizálódva válik nevetségessé. Az autonóm személyiség megkomponálhatóságának hasonlóan nem egyértelműsíthető metaforizálása történik egy későbbi szöveghelyen, ami nem csupán egy másik perspektívában ismétli meg, de újra is pozicionálja a kisregény alapkérdését.

Kele bulijáról hazafelé tartva a kocsiban Feri belerévül egy zenébe, melyben valaki azt üvölti, hogy „Én vagyok a király!”, s melynek furcsa lüktetésén – akár csak a kalaphoz és a boltosnőhöz fűződő hasonlóan impulzív viszonyán – hosszan elmélkedik. A szám Nick Cave és a Birthday Party egyik kultikus dala, a *JunkYard*, ami több szempontból is a szöveg fontos kódjának tekinthető.

Nyilvánvaló, hogy a refrénben számtalan intonációban elhörgött, vinnyogott, üvöltött *I am the King!* tulajdonképpen Feri alapvető céljának, az önmaga feletti parancsnokság átvételének rögzítése, amely így az underground zene (nevében is jelzett) alsó regiszterét, értékvilágát, énképét ütközteti az énfilozófia alapvetően emelkedett szféráival. Ritmusváltásaiban, egymást ellenpontoszó, megszüntető, mindig másként monoton szekvenciáiban emellett a szám a kisregény narratív ritmusváltásait allegorizálva a szöveg *szerkezetének* belső tükröként is funkcionál, a dal sorai pedig a drogos test élvezettel és fájdalommal teli pusztulásáról tudósítva a *Cukor Kétség* történetének *narratív* ismétléseként működnek. A nevelődési re-

gények önépítő, célelvű szubjektuma ebben a jelenetben a vegetáció, a pusztulással elegy gyönyör birodalmának uralkodójaként fixálja identitását, ami nem csupán a *Cukor Kékség* egyik lehetséges műfaji mintáját destruálja, de erős kétségeket ébreszt főhősének tisztulási lehetőségeit illetően is. És valóban, a kisregény zárófejezete csak látszólag juttatja révbe hősünket, aki, mint majd megtudjuk, tökéletesen leszokott a cukorról, és boldog házasságban él hű feleségével. A fejezet szirupos, giccses, édeskés retorikája ugyanis, az elbeszélte tisztulásfolyamatot ellenpontoszva, a szöveg tartalmának éppen az ellenkezőjét sugallva a „cukor” erős jelenlétét hangsúlyozza. A zárlatot értelmezve Szilágyi Márton úgy vélekedik, hogy „nem szűnt meg, hanem kiterjedt a romlás”,¹¹ én inkább a szöveg statikussá merevítésében látom e befejezés érdekességét. Megkérdőjelezi a fejlődéselven nyugvó műfajok narrációs és személyiségformáló haladáseszményét, hiszen Feri cseberből vederbe, azaz cukorból cukorba kerülve a *függőség* elkerülhetetlen létállapotának példázatává válik. Az autonómiatörekvések már említett párhuzama miatt a *függés* a szöveg önértelmező alakzataként is használható lesz (lásd Esterházy 1981-es regényét), és ezzel a végső beismeréssel a *Cukor Kékség* mintha szintén lemondana a hagyománnyal való radikális szakítás, a *tiszta*, önidentikus szöveg megvalósíthatóságáról. Azzal, hogy a történet eleje és vége a „függés” jelentésterét kapcsolja össze, a szöveg tulajdonképpen érvényteleníti, megsemmisíti a kettő közti haladást, a narráció előrejutását is. Ez a poétikai megoldás a későbbi rövid szövegekben meg lehetőségen gyakorivá válik,¹² Hazai prózáiban ugyanis gyakori, hogy a szereplők valamilyen mozgássort hajtanak végre, utaznak, sétálnak, ám a történet ezt ellenpontoszva súlyos mozdulatlanságot sugall.

Az „én” uralmi pozicionálásának egy másik, ezúttal kimondottan idiotisztikus lehetősége merül fel Feri csoki-orgiáján, ami tehát a szöveg középponti kalapmetaforájához kapcsolódó ellentmondásos kérdéskör, és az ezt újraértelmező Nick Cave-szám egy újabb kontextusba helyezése, metonimikus eltolása, ha úgy tetszik, a „megoldás” ismételt elhalasztása. Ebben az emlékezetes jelenetben Feri egy csavarhúzóval az orrán keresztül felnyúlva megpróbálja elérni az agyát, hogy abból, mint írja „egy apró, icipici darabkát kihúzzak a langyos és nyirkos sötétségből a reggeli napfénybe” (91). Minden látszólagos brutalitása mellett a próbálkozás elképesztően viccesen szcenírozódik, ám sajnos sikertelen marad, hiszen Feri csak az orrcimpáját sérti meg, de a happyendszerű zárlatban a vérzés csillapítására használt svédcepp alkalmazásakor mégis boldog és elégedett szavakkal emlékezik meg a svéd népről, mint a bajba jutott emberek megmentőiről. A jelenet humora tulajdonképpen a figurális és a literális összecszerelésére, arra a Hazai által gyakran alkalmazott nyelvi trükkre épül, hogy írásaiban az átvitt értelemben használt kifejezéseket időnként szó szerinti értékben kezeli. A „tudat reprezentációja”, mint a kisregény alapvető programja itt ugyanis egész egyszerűen az agy fizikai értelemben vett felmutatásának lehetőségeként merül fel, mintegy a racionális én megjelenítésének végső megoldásaként. A mű egyébként egy látszólag jelentéktelennek tűnő párbeszéd során már az elején megalapozza ezt a nyelvi játékot, ami a későbbiekben aztán magyarázatul szolgálhat Feri és a boltosnő teljesen abszurd találkozásának értelmezéséhez. Mikor ugyanis Feri lestrapált külsejére utalva Kelemen megjegyzi, hogy a saját anyja se ismerné meg, a szöveg – komolyan véve, ám kifordítva

Kelemen kiszólását – úgy szervezi az eseményeket, hogy kisvártatva Feri valóban nem ismeri fel saját anyját az asszonyban. A kisregény egész egyszerűen eseménnyé teszi a nyelv figuratív és literális működése közti oszcillációt, történetképző erővé avatja a nyelvi performatívum játékát. A szöveg erre később rátesz még egy lapáttal, egy új nyelvi kontextusban utalva vissza Kelemen jóslatára azzal, hogy mikor Feri néhány nap múlva visszamegy a boltba, így köszön: „Csókolom. Meg tetszik ismerni?” (53)

A csavarhúzó jelenet ezzel egyébként egy újabb önértelmező műfajkódot is parodisztikus módon magába épít, s a *Cukor Kékség* a XX. századi nagy tudatregények örököseként is láthatóvá válik, hiszen – legalábbis ezen a literális olvasaton keresztül – azok ambíciója ugyebár szintén a tudat efféle pontos és radikális megmutatása, nyilvánosságra hozása volt.

A kisregény alapproblémájának tekinthető kérdés, vagyis az „én” rögzíthetőségének programja e néhány, egymással is polemizáló, ám összekapcsolódó jelenetben műfaj történeti és énfilozófiai travesztiákon át semmisíti meg magát. Ezt egészítik ki, illetőleg ezekbe tagolódnak azok a szövegrészek, amelyekben a megírás, a textuális reprezentáció, az én szövegbe foglalhatósága az önéletírás formai megidézésén keresztül jelenik meg. Az „én” megképzésének, megírásának és ezzel összefüggő pusztulásának problematizálásával, az önéletrajziság paneljeinek alkalmazásával, a függőséggel vívott küzdelem és a módosult tudat vízióinak szövegbe emelésével a *Cukor Kékség* eléggé egyértelműen utal Hajnóczy *Perzsiájára*. Sőt, az imént említett csavarhúzó próbálkozás akár arra az ott olvasható, szintén az alkotás és az „én” viszonyának ábrázolásaként érthető részletre is rámutathat, ahol egy házépítés során a kőműves százaz szöveget ver módszeresen a fejébe.¹³ Míg azonban Hajnóczynál ez a mozzanat (ami egyébként szintén regényének egyik belső tükré) az „én” irodalmi reprezentációjáról és az alkotó szubjektum ezzel összefüggésbe hozott pusztulásáról, a tudatfeltárás halálos kínjának egzisztenciális tragédiájáról tudósít, addig Hazai jelenete nyilvánvalóan képtelen komolyan venni az ilyesfajta pátozst. Ahogyan természetesen az önéletírás egyéb kérdéseinek szövegbe emelésekor sem érvényesíti, mondjuk így, teljes erőbedobással és következetességgel a műfaj teoretikus szempontjait. Az önéletrajzírás folyamatát és alakzatait kifigurázó, sem egymással, sem pedig a szöveg énfilozófiai kérdéskörével szándékoltnak nem egyértelműsíthető szemantikai viszonyokat létesítő részeket az a leírás vezeti fel, ahol Feri a következő élménnyel szembesül: „mintha az ujjamnak, a bal mutatóujjamnak egy cső formájú folytatása lenne, ami kiáll a kezemből, mint-ha felhígulnának a csontjaim, kifolyna a testem, lassan és biztosan, ki az utolsó cseppig” (39). A jelenet egyrészt lehetővé teszi, hogy a testtapasztalat feloldódásának valamiféle drogos vízióban történő megjelenítéseként olvassuk, másrészt – és ettől nem feltétlen függetlenül – az írás, még pontosabban az „én” megírásának, s ezen keresztül az „én” megszűnésének (ismét hajnóczy) reprezentációjaként lássuk. Ezt a passzust variálja az a történet, amelyben egy Ferdinánd nevű férfi minden olyan keze ügyébe kerülő iratot elfogyaszt, amelyen a neve, aláírása szerepel (43–44), de ehhez a sorhoz illeszkedik az a rejtélyes esemény is, amikor egy („másik”) Feri nevű fiú kiugrott az ablakon, ám hiába keresték a testét, az végleg és nyomtalanul eltűnt (68), és végül már-már provokatív egyértelműségében az a pillanat, amikor Feri (az „igazi”) darabokra töri a tükreét (86).

Ezek az epizódok olyan konfliktusos jelentésteret képeznek meg, amelyben a szöveg az önmagát író „én” és a reprezentáció viszonyát a megmutatkozás (szövegszerű rögzülés) és az eltűnés (a szubjektum szöveggé oldódása) ellentétét egybejátszva jeleníti meg, s kezeli párhuzamosan az „én” racionális felépíthetőségének és széthullásának középponti problémájával. Ironikus lefokozással, ezúttal is a metaforikus használati érték literálisra váltásával utal a posztmodern szubjektumelméletek olyan jól ismert paneljeire, mint a „szubjektum megszüntetése”, „a szerző eltűnése” vagy az „az én felszámolása”. A szivárgásán keresztül eltűnő, ám a lapon írás formájában mégis rögzülő Feri, az önmagát elfogyasztó, ám épp ezáltal identifikálódó Fer(d)i(nánd), a kizárólag eltűnésében megmutatkozó „másik” Feri – aki amellet, hogy a „szerző halála” remek paródiája, a főhős ideiglenes „láthatatlanná válásának” (28) tükrözése is – egy önmagát véresen komolyan vevő teoretikus szövegalkotás technikai repertoárjának üresre nevetett újrahasznosítása. A jelentéstermelés pazarló gépezete által kialakuló túltermelési válság nem csak ezeken a mérnöki pontossággal megszerkesztett variációs-hálózatokon keresztül értékteleníti el a jelentéseket, hanem például abban az igyekezetben is, ahogy Feri minduntalan magyarázatot próbál találni az életét megnehezítő problémákra. A szövegben időnként teljességgel motiválatlanul, meglepetésszerűen törnek rá a megvilágosodás pillanatai, amikor végre – úgy tűnik – végleges megoldást talál minden bűjára-bájára, ám ezek amilyen váratlansággal bukkannak elő, épp olyan hirtelen merülnek feledésbe, hogy aztán átadassák helyüket egy újabb, holtbiztos megoldóképletnek. A tisztánlátás rohamszerű előtörései, a „végső megoldások” imitációi a szöveg egészét átszövik: „Azt éreztem, hogy értelmet nyert az életem” (27), „megvilágosodott bennem, hogy szükségem van [...] az agyamra” (31), „Tisztán láttam, hogy minden bajom ettől az ocsmányzöld, rikítóan zöld, széles karimájú kalaptól származik” (32), „végül tisztán láttam apám szerepét” (90), „Megvolt a megoldás. Minden értelmet kapott [...] minden, ami eddig történt, összekapcsolódott és értetővé vált” (89) stb. Eme szellemi megvilágosodások pandanjaként, ismét a figurális értelem szó szerintivé poentírozásával egy rövid leírás ékelődik be a történetbe egy szomszédról, aki egész éjjel fel-le kapcsolgatta a villanyt: „Minden megvilágosodott egy pillanatra, [...] aztán megint sötétség borult a házra.” (67) – olvassuk itt Feri intellektuális kalandozásainak metaforikus rezüméjét. A *Cukor Kékséggel* nagyjából egy időben keletkezett *Négy nap* című novellában egyes szám első személyben olvasható ez a villanykapcsolgató jelenet: „Lábam előtt áll az asztal, kezemmel elérem a lámpa zsinórját. Pihenésképpen ezt szoktam kapcsolgatni. Az első nap estéjén kezdtem ebbe a játékba, engem megnyugtat, amikor nem tudok aludni. A kapcsoló gyors kattánásai megtörik az öreg bérház némaságát: egy kis kattánás, és a fény belecsap a szemembe, szétszakítja a sötétséget, még egy kattánás, és jön újra a feketeség.”¹⁴ A novellarészlet összeolvasása a kisregény jelenetével Feri tudatának egyébként is nyilvánvaló kettősségét akár a test skizoid sokszorozódásának képzetével is bővítheti.

A jelentés fixálása, illetőleg egyidejű kimozdítása, a rögzítés mindenkori jövőbe utalódó kényszeres folyamata a paranoid szignifikáció mintázatába tagolja Feri, s így az általa íródó szöveg nyelvi energiáit. A jelölők és a jelöltek közt felbomló, újratermelő, korántsem problémamentes viszonyokat, a motivikus szerkezetthá-

ló egymásba csúszo, ám széttartó jelentésirányok felé mozdító elemeit újabb belső tükörként ábrázolja és értelmezi az a jelenet, amikor egy házibuliban különböző számokkal matricázzák fel a tárgyakat, majd adott jelszóra valaki két számot kiált, „a játékosoknak pedig az a dolga, hogy minél gyorsabban kicseréljék a két tárgyat.” (34) A jelölők módosulása, a cserélgetés során mindig újabb és újabb helyzetekbe, kontextusokba kerülése egy idő után persze káoszt okoz: „Egyre gyakrabban szólították fel egymást cserére, izzadtan gyömöszölték a bútorokat, a dolgok egyre-másra törtek szét, egyszerre már több cserét hajtottak végre ugyanabban az időben.” (35) Ez a vad jelölési zavar, a jelek turbulens mozgásba lendülése, a (jelölési) rend széthullása ismét kellő öniróniával képezi le a *Cukor Kékség* nyelvi, szerkezeti és narratív működését. Ráadásul a cserélgetős játék után pár nappal Feriben „ijesztő idő- és térzavarok léptek föl” (37), ami egyrészt megerősítheti a szövegstruktúra széthullásának képzetét, egyszersmind viszont (újabb entrópikus effektust csempészve a viszonyokba) éppen a cserélgetősihez szükséges kompetenciák elvesztéséről tudósít.

A *Cukor Kékség* különös együttállások, rímek, ellentmondások bonyolult hálózát rejt, bősséggel tenyésznek benne a véletlenszerűnek tűnő, ám strukturálisan szükségszerű találkozások, érintkezések, amelyek a szöveg távoli rétegei közt teremtenek kapcsolatokat. Persze ez a szerkezet nem valami mély értelmű determinizmus értelmében áll össze, sokkal inkább annak provokációjaképp.

A szöveg olyan olvasata, amely a pszichoanalitikus önanalízis parodisztikus imitációjának látja a kisregényt, az „inverziós és az átragadásos kapcsolatok”¹⁵ pszichés mozgásainak hasonlóan értett logikájában helyezi el a mű nyelvi és strukturális karakterisztikájának lényegét, amely a nyelvhasználat legelemibb szintjén is kimutathatóan működik. Például abban az esetben, mikor egy ízben Feri hazafelé sétálva azt látja, hogy egy öngyilkos épp az orra előtt landol egy autó motorházán, majd látszólag tudomást sem véve a dologról, otthon fékevesztett csokievésbe kezd. A szöveg itt a kocsi és a csoki inverz alakzatainak összekapcsolásán keresztül a függőség és az öngyilkosság, a pusztulás és az élvezet kép(zet)ét játssza egybe.

A jelölési rend elemeinek minden szövegszinten érvényesülő elszigetelhetetlen váltakozása, csúszkálása tovább bonyolódik a regény íródásának folyamatát tematizáló részletekben. A történet vége felé értesülünk arról, hogy Feri milyen körülmények közt kezdi el írni a szöveget (85), pár oldallal később, a csoki-orgia extatikus pillanataiban már lelkesen olvassa az elkészült huszonnégy (!) oldalt (92), majd a következő fejezet, az *Utca* című Robbe-Grillet-paródia már azt a novellát közli, amelyet Feri első próbálkozásképpen az utcán járkálva írt. Az időrendet megtörve a sztori így magába foglalja a történet egy korábbi szakaszát is, miközben Feri egyidejűleg lesz szerzője, szereplője és olvasója saját, a szemünk láttára íródó művének. A *Cukor Kékség* ezzel a múlt század húszas éveinek regénytechnikai újításaira, így például *A pénzhamisítók* vagy a *Pont és ellenpont* formaiságára, illetőleg az önmaguk íródását tematizáló posztmodern regények ezt továbbgondoló hagyományára reflektál, természetesen ismét e kapcsolat ironizáló megsemmisítésével. A satirikus viszonyulás már az írás tökéletesen irreális körülményeinek közrebocsájtásakor megalapozódik: „Sétáltattam az utcákon, kezemben a papírral meg a tollal, közben néha megálltam írni, aztán már menet közben is megtanultam írni.” (86)

A *Cukor Kékség* a XX. század¹⁶ műfaji, nyelvi, formai hagyományainak összegyűjtésével láthatóan a totális nagyregény enciklopédikus megteremtésének ambícióit dédelgeti, miközben a szöveg jelentésképzési mechanizmusainak erősen konfliktusos működése folyamatosan ezt a törekvését lehetetleníti el, hiszen a kulturális ideológiákat azok burjánzó újratermelésével módszeresen dekonstruálja. Úgy számol le a regény mítoszaival, hogy láthatóvá teszi azokat.

Talán ebben a játékban rejlik a szöveg nehezen megragadható szubverzitása is: azt tudatosítja, hogy nem létezik a kulturális mezőhöz képest olyan külsődleges pozíció, amelyből a rendszer kritikáját úgy lehetne megfogalmazni, hogy az ne tegye nyomban érintetté magát a kritikai beszédet, illetőleg annak alanyát is. E külső kritikai pozíció lehetetlensége helyett választja Hazai prózája a rendszer elleni belső támadást, a „mondás” helyett a „mutatás” minimalista gesztusával,¹⁷ a *forma* politikájának kiaknázásával (átfogó ironikus összetűz alá vonásával) fogalmazva meg álláspontját.

JEGYZETEK

1. A Mannheim-féle inkongruencia-fogalom szerint persze mégis, hiszen a valóságba történő betagozódás nem csupán a részvétel, hanem a meg-nem-felelés révén is megvalósul.

2. „Én teljesen homályban vagyok azt illetően, hogy miért volt mulatságos egy csomó rész a Hazai-ból.” (Farkas Zsolt) „Én gyakorlatilag végigröhögtem, és nem tudom elmagyarázni nektek, hogy min röhögtem.” (Németh Gábor) *Vita a Budapesti skizoról. A Hazai-ügy*, Magyar Narancs, 1998/24. http://magyarnarancs.hu/konyv/vita_a_budapesti_skizorol_a_hazai-ugy-58018

3. Szőnyi Tamás, „Én mondjuk szeretek érthetően fogalmazni”. *Beszélgetés Hazai Attilával*, Magyar Narancs 1997/31. http://magyarnarancs.hu/belpol/en_mondjuk_szeretek_erthetoen_fogalmazni_hazai_attila_iro-63513

4. Bán Zoltán András, *Az üresség könyveiből*, Holmi, 1992/9, 1333–1337.

5. Farkas Zsolt, *A második legboldogtalanabb magyar kritikus. Bán Zoltán András Hazai-kritikájához*, Holmi 1998/3, 449.

6. Stanley Fish, *Van szöveg ezen az órán? = Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila Atilla et al., Ictus és Jate Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996, 279.

7. Hazai Attila, *Feri: Cukor Kékség*, Balassi, Bp., 1999, 85. (A további hivatkozások a főszövegben erre a kiadásra vonatkoznak.)

8. Alain Robbe-Grillet, *Természet, humanizmus, tragédia = A „francia új regény” II*, Európa, Bp., é. n.

9. Szilágyi János György, *Legbölcsebb az Idő*, Corvina, Bp., 1987, 47.

10. Szentkuthy Miklós, *Prae*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., é. n., 131.

11. Szilágyi Márton, „El vagyunk veszve?” = *Csipesszel a lángot*, szerk. Károlyi Csaba, Nappali Ház, Bp., 1994, 193.

12. Vö. Nagy Gabriella, *Az élet értelmetlenségébe vetett bit*, Alföld, 2000/12, 96–102.

13. Hajnóczy Péter, *A balál kilovagolt Perzsiából*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 22.

14. Hazai Attila, *Négy nap* = Uő., *A maximalista*, Magvető, Bp., 2015, 67.

15. Berta Ádám, *A szerző neve: Hazai Attila és Feri = Mélylélektan és kultúra. Műhelymunkák egy szemináriumából*, szerk. Csabai Márta és Erős Ferenc, Gradus ad Parnassum, Szeged, 1998, 124.

16. Sőt, Péter, a zseniális költő-barát személyén keresztül a XIX. század is, hiszen bizonyos utalásokon át (Franciaországban találkozik Ferivel, Afrikába megy, majd végül felhagy a költészettel) az ő karakterében Rimbaud, illetőleg a lázadó zseni romantikus irodalmi mítosza is törlés alá kerül. Rimbaud és Verlaine zajos kapcsolata idéződik meg egyértelműen abban a jelenetben, amikor Péter egy alkalommal félholtra veri Ferit. Feri rajongása Péter versei iránt, próbálkozásai azok túlszárnyalására pedig a kisregény hatásiszony-problematikájának önironikus leképezése.

17. Vö. Sári B. László, „Joe csikorgó fogsora vagyok”, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2014, 88.

kultok

SZIRÁK PÉTER

A kultusz, a marketing és az olvasás

Hölgyeim és Uraim! Ma és holnap nagy valószínűséggel fel-fel fog bukkanni az *ön- vagy énmárkázás* fogalma. Nos, a marketing, a brand és a kultusz irodalmi életbeli szerepét firtató konferencia megnyitója számára vélhetően nem a legjobb énmárkázási manőver a múltból beszélni. Mi több: valami rosszul felfogott műtárgyiságból azt mondani, hogy valaha volt az irodalmi érték, ami önmagáért beszélt, s nem kellett hozzá public relations-gondozás, marketing-stratégia vagy brandépítés. Két okból nem érdemes így kezdeni: egyrészt mert ez nem igaz, másrészt, mert aki ilyet mond, az maga is – a maga módján – éppen pr-t gondoz és önmárkáz. Magát a tegnap hegedősének adja ki. Lehetsz celebritás vagy remete, mindenképp ebben a hálóban vagy, s ebből nem keveredhetsz ki.

Úgyhogy inkább onnan érdemes kiindulni, hogy az irodalom pr-e, marketingje és brandingje, pláne kultiválása „egy történetileg és kulturálisan folyamatosan változó jelenség”,¹ a belátható idő, vagyis az antikvitás óta változó praxisokban, vagyis változó intézményekkel, érdekekkel és fogalmakkal, de egyszersmind a nyilvánosságszervezés és az értékesítés-optimalizálás viszonylagos állandóságával. Régen is volt figyelemgazdaság, még ha nem is volt oly zsúfolt, mint napjainkban. Ilyen rendszerekbe illeszkedett és ilyen rendszereket formált – Margócsy István kifejezésével – az „irodalmi iparlovag” Petőfi. Aztán a Sváb-hegyi szüreteken házikabátban figuráló Jókai, vagy Ady a divatos ragláncabátban, saját fotóit osztogatván, nemkülönben Móricz, a teatralitás jelentőségét felismerő pódiumíró, a később megismert több mint pajzán naplórészletekkel. De még Németh László is, akit nagyon bosszantott József Attila proletár-imázsa, s aztán e zahorálás (arculat-kritika) az ő hírnevének is alakítója lett. De a komor identitásharcoknál vannak ki-mondottan játékosabb, hol parodisztikus, hol heroikus példák is: az irodalmi elődök – például Ottlik – félig kiivott poharába beleívó Garaczi-hőstől az *Iskola a határon* három hónap alatt egy rajzlapra lemásoló Esterházy Péterig. A fennálló újként való variálása mint a figyelemlekötés csimborasszója.

A kultuszkutatás is régi keletű, komoly hazai hagyományokkal. Dávidházi Péter 1989-ben a magyar Shakespeare-kultusz természetrajzáról adott ki könyvet,² öt évvel később pedig Karafiáth Judittal szerkesztettek angol-francia nyelvű tanulmánykötetet az irodalmi kultusz antropológiai megközelítéséről.³

A kultusz mint beállítódás, mint szokás- vagy szertartásrend és mint nyelvhasználat eredendően a kulturális örökség művelése, ápolása és tisztelete, amely átcsaphat rajongásba, a kultivált személy kisebb vagy nagyobb hőfokú imádatába, s rabul ejtheti az ítélőképeséget. Botorság volna tagadni, hogy a kultusz minden kultúrát-művészetet kedvelőben játszik valamilyen szerepet: a Stratfordban Shakespeare sírjánál meghatottan térdeplőben éppúgy, mint az Adyfalvára, Tiszacsécsére, a Gát utca 3-ba, vagy az egykori kőszegi alreáliskolához elzarándoklóban. A nyugati világban az egyik legtöbbet idézett szerző, „Shakespeare tiszteletét a korai gyerekkorban jóval előbb kezdjük tanulni, mintsem műveivel megismerkedtünk volna; később a művek önállónak hitt értékelése ehhez a rég eltanult tisztelethez alkalmazkodik, s még akkor sem tud szabadulni tőle, amikor esetleg lázad ellene.”⁴ A kultusz igenis segít a kultúra, a művészetek iránti érdeklődés, vonzalom megerősítésében, a népszerűsítésben, de minthogy alapvetően a szerző személyére irányul, az olvasás leegyszerűsödéséhez és értékelésbeli elfogultságokhoz vezethet.

De még mielőtt elfogadnánk a legalább annyira kézenfekvő, mint amennyire félrevezető következtetést, hogy már mindig is „minden volt” és „minden ugyanilyen” volt, érdemes megállapítanunk, hogy a figyelempiacon való szorgoskodás, a figyelem kivívásáért folytatott küzdelem mostanában intenzívebbé vált. Nyilvánvalóan azért, mert a kultúra kínálati piacán és a felszokozódott platformokon hiány van a figyelemből. S épp a platformok és hírverési műfajok (plakát, molinó, szórólap, Facebook, videó, okostelefon stb.) adta lehetőségek alapozzák meg és kényszerítik ki a kreatív promóciót. A márkázásban is szakszerűnek és művészinak illik lenni.

A kulturális gazdaságtan távlatából a marketing nem más, mint a „termék/szolgáltatás [...] – szociokulturális azonosítások és differenciálások alapján megvalósított – újrafogalmazása, mellyel akár egész termékpiacok is destabilizálhatók, azért, hogy végül egy újonnan megfogalmazott termék kategória körül intézményesülhessen egy-egy új piac”.⁵ Itt két dologra is érdemes fókuszálnunk: egyrészt arra, hogy a kulturális piacon az új termékek bevezetése rendkívül kockázatos, mert a fogadtatásuk nehezen vagy egyáltalán nem prognosztizálható. Másrészt könnyen lehet, hogy a kultúripar hálózatoságában a platformok sokasodása és a fokozott figyelempiaci versengés miatt újradefiniálódik a termék fogalma is: „egész pontosan kibővül, s a művön túl beleérthetjük már »azt a formátumot, amiben épp megjelenik, de azt az intézményrendszert is, ami az adott formátumot előállítja, terjeszti és a közönséghez eljuttatja»”.⁶ Gondoljunk itt például legsikeresebb kortárs költőink/íróink teljes kultúripari tevékenységére: az írásművészettől a szerkesztői és szervezési munkán, a világhálón és a pódiumokon át vissza az írásművészetig.

S itt most csak annyit mondhatok, hogy a sorrend számít. Mert akár *kultuszépítésről*, akár *nyilvánosságszervezésről* és *értékesítés-optimalizálásról* lett legyen szó, a *termék* nagyon sokat számít. A marketing klasszikus határa: a termék minősége által kijelölt határ. A kultusz végtére az olvasás elkerülését jelenti, s a marketing és a brandépítés sem a figyelmes, az elidőző, az elmélyült olvasás ígéretével szokott hatni. Van tehát valami, amit továbbra sem lehet egykönnyen meghódítani, megszeli, illetve kihasználni, ez pedig a mű és az olvasás, vagyis az *irodalom*.

JEGYZETEK

1. Keszeg Anna, *Public image az irodalomban*, Alföld, 2016/3, 55.
2. Dávidházi Péter, „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989.
3. *Literature and its Cults. An Anthropological Approach/La littérature et ses cultes. Approche anthropologique*, ed. by Péter Dávidházi, Judit Karafiáth, Argumentum, Budapest, 1994.
4. „Siet valabová?” *Beszélgetés Dávidházi Péterrel = Pályák emlékezete. Szírák Péter beszélgetései irodalomtudósokkal*, Balassi, Budapest, 2002, 115.
5. Sebestyén Attila, *Menedzserhumanizmus. A szervezeti és üzleti élet „átlekesítettése”*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2015, 77–78.
6. Bodó Balázs, *A szerzői jog kalózzai. A kalózzok szerepe a kulturális termelés és csere folyamataiban a könyvnyomtatástól a fájlcsereig* című könyvét (Typotex, Budapest, 2011, 218.) idézi Sebestyén Attila, *i. m.*, 91.

OLÁH SZABOLCS

Poiészisz és benchmarking

„Ha a mű formájáról, magáról a műről szólunk, nem is beszélünk egyébről, mint arról, hogy a költő, mielőtt tollat vett volna a kezébe, milyennek fogta föl az olvasót.”¹ Amikor József Attila azt kérdezi, „Mi a véleménye Kosztolányinak rólunk?”, akkor azokat a tulajdonságokat próbálja azonosítani, amelyekre Kosztolányi fókuszált annak érdekében, hogy megcélzott olvasóinak értéket kínáljon fel. Ha most némiképp erőszakosan a marketing szempontjait keresem József Attila írásában, akkor úgy fogalmazok, hogy szerintem Kosztolányi már az irodalom létrehozásának kreatív folyamataiba is belekalkulálta a címzettek számára jelentőségteljes, az életformájuknak megfelelő előnyt, s ezzel gerjesztett keresletet maga iránt. „A Kosztolányi-versekből ítélve mi hallatlanul világosak, szabatosak és szigorúak vagyunk. De valami titkot, valami édes érzékiséget rejtegetünk”, s ennek a tökéletességnek és titokzatosságnak megfelelően „mi tehát azt kívánjuk a költőtől, szerinte (!), hogy pompás, részvétlen és derült legyen” az *Őszi reggeli* gyümölcse. De ez a gyümölcs nem mindenkinek adható el. József Attila fel is hívja a figyelmet, hogy Kosztolányi költői nyelve dacol a tárgyiasításával, önmagára zárul: „a pompa ez, részvétlen, derült – igen, de a Kosztolányi-vers az és nem az őszi gyümölcse”. Ezt a költeményt, benne a „hűs gyümölcsöket” azok az olvasók kívánják, akikről Kosztolányi úgy sejt, elfogadják az ő látásmód-ajánlatát, hogy „csak úgy vagyunk képesek megérteni a gyümölcsök gazdagságát, ha földézi bennünk a jaspis, a briliáns, az ékszerek képzeletét”. Mint műalkotást József Attila méltatja ezt a költeményt: benne a szó „saját keletkezésének a szerepét játssza”, s a költemény nem más, mint „a keletkező neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe és végső szemléleti egészbe foglal”; a műalkotásbeli dolgoknak tehát nincsen létük a keletkező szón kívül.² A mássalhangzók torlódása miatt a költemény-

beli sötétmaragd szőlő nehezzé válik, nem vonatkoztatható valóságos szőlőre, mert egy valódi szőlő „nem oly nehéz, hogy említésre érdemes volna” – így jellemzi József Attila az *Őszi reggeli* önreferens költőiségét. A költemény önmagára vonatkozik, éppen ezért nem is ígérhet semmit, mert ha a szavait külön-külön értenénk a maguk eredeti valóságában, akkor művésziileg megsemmisülne az a szemléleti egész, amelyet a műbe felvett szavak összességükben állítanak elő.³ És Kosztolányi logikusan nem is ígér semmit, hanem a vágy teljesületlenségéről ír, ami József Attila olvasatában nem egyéb, mint Kosztolányi gyermeki „álomszerűségének kulcsa”. „Jobb volna enni a gyümölcsöt, de nem lehet. Nem a szőlő nehéz tehát és nem a körte hatalmas, hanem a vágy, a teljesítetlen vágy”.⁴ Az *Őszi reggeli* műalkotás voltát József Attila méltatja, de Kosztolányi világlátási ajánlatára már nem vevő: felrója neki, hogy miközben a versírás erkölcsi és gazdasági cselekvését a maga módján hallatlan biztonsággal teljesíti, Kosztolányi előbbre valónak tartja az érzéki alapú szépségek szemlélését; az ízlés megszállottjaként tagadja az ízlés forrását, a szociális jóra törő embert. József Attila bírálata szerint Kosztolányi képalkotását is a szociális nihilizmus szabályozza, így csak olyan olvasónak szállít értéket, „ki nem tudja azonosítani magát a társadalmi létet szabályozó, alapvető elvekkel”.⁵

Ez a híres bírálat közismert; azért hoztam elő, mert megvilágítja tételemet: az irodalmi piacon az olvasó gondolataiért, a személyiségéért folyik a küzdelem a pályatársak között. Mindenütt irodalmi marketing valósul meg, ahol a szerző közel férközik lehetséges olvasóinak motivációihoz, érzelmi és intellektuális szükségleteihez, ezekre tekintettel közöl értéket és életforma-ajánlatot az elképzelt (olykor valóságosan ismert) olvasóknak, akikről sejti, miért olyanok, amilyenek, mi az oka a tetszésüknek, miért vásárolják.⁶ Megérti, hogy az ő szemszögükből nézve mi az a speciális jellemző, amit más szerzőktől nem kapnak meg (mert azok nem tudják – vagy nem akarják – vállalni a teljesítésnek ezt a sajátos módját), s mindebből a belátásból releváns előnyt képezve lépteti be a művét az olvasó horizontjába.

Ha egy szót kellene kötni a marketinghez, az a *különbözőség* lehetne. A marketing akkor kerül előtérbe, amikor ki kell találni, hogy miről ismeri fel a címzett az életformájához illő ajánlatot versenykörnyezetben mások ajánlataihoz képest. A marketingkommunikációnak ki kell emelnie az egyedi eladói ajánlatot (*Unique Selling Proposition* – USP), de vevőértékké átfogalmazva: a potenciális vevő életében betöltött egyedi jelentőséget kell hangsúlyozni. Ebből a szempontból Karinthy Frigyes *Így írtok ti* című munkája azon alapul, hogy a számottevő szerzőket az *írói USP* különbözteti meg egymástól: a nagy írók művészi világa, alkotói stílusa annyira markánsan egyedi, hogy szinte kéri a paródiát.⁷

Az író is a piacról él, bevételeit szeretné növelni (bár ebből itthon ma nem lehet megélni), mondanivalója van, poétikai problémák foglalkoztatják, elismerésre vágyik. „Az ember persze azért ír verset, mert a szó szoros értelmében sürgős szüksége van rá” – kezdi József Attila hírhedt Babits-kritikáját.⁸ Rossz költőnek tartja, mert versei szervezetlenek, nincsen műalkotásszerű önértékük: „az egyes szavak, kifejezések, sorok, szakaszok külön életre, ellenséges szabadságra törnek”.⁹ Nem segíti Babitsot az alkotó szellem tisztasága, ezért nála a forma „afféle gyári áru, kész öltöny, amely mindenkin s így Babitson is jól áll”.¹⁰ Hiányzik belőle az egyediség, az a bizonyos különlegesség, amely ha megvan, akkor sem mindenki

számára egyformán jelentőségteljes ugyan, de feltétlenül irányítja az olvasói tevékenységet. József Attila gáncsolja Babitsot, hogy szavakban és tartalmakban gondolkodik, ám ezeket nem tudja összeszervezni egy műalkotás autonóm fogalmiságává, amely által a költemény megsemmisítené a valóságokra vonatkozó ítéleteket.¹¹ Szembeállítja vele Ady, Kosztolányi, Juhász Gyula markáns költői egyediségét. Esetükben az olvasást erős megkülönböztető tulajdonságok irányítják, az olvasó az elvárásait ezekhez igazíthatja. Az olvasó eldöntheti formaművészeti alapon, hogy melyikük műalkotásának a műélményére legyen kíváncsi (e döntésben a műalkotás volta mindenkit egyformán kötelez). Esztétikai alapon pedig arról dönthet, hogy milyen típusú olvasóknak ajánlhatja (e döntésben a tetszés szolgál indítókul).¹² „A mű tetszésbeli hatása voltaképpen kettős: az anyagé és a szellemé. A művész vagy derűs tájakon, vagy inkább rettegető őserdőkben vezet, s mi lélegzetfojtva követjük. Ady megy előre, megállás nélkül, komoran és annyira rettenthetetlenül, hogy elfelejtjük, hol is járunk. Nagy hatásának ez a titka: észre sem vesszük az ellenséges, rontó és mérges tájat, anyagot, annyira rajta felejtjük szemünket ezen a suhogó, ragyogó lelken. Kosztolányi kemény ingben, nevetgélve, cigarettázva, fölényesen vezet, s ezért nem szeretik sokan, mert a legtöbben meg akarnak hatódni, holott a kisgyermek panasza óta erre nem igen van alkalom. Pedig ez a magatartás a bámulatos. Ám akik ezt nem szeretik, azoknak ott van Juhász Gyula, aki maga is megilletődik, és közben imákat mormol, de mégis megy, megy előre.”¹³ Mind a hárman másképpen, de utakat mintáznak a világ megközelítésére, markáns beállítódást kínálnak fel az olvasónak, hogy azon keresztül fedezze fel az ismeretlent.

Az írói marketing alapvető stratégiai kérdése, hogy mi az a pozíció, amit az író el akar foglalni a címzett képzeletbeli kultúrafogyasztói térképén. A pozicionálás az a folyamat, melynek eredményeként saját kívánatos helyét meghatározza az olvasók tudatában, majd kivívja azt (ez még akkor is verseny az elismerésért a pályatársakkal, ha győzelem nincsen).

Az irodalmi életben is érvényesek a piacra lépés vastörvényei. Különbözni kell. S a különbséget tudati kategóriává kell tenni a koponyákban. Fontos elsőnek lenni: ezért fel kell építeni a célközönség tudatában azt a kategóriát, melyben az elsőség elérhető és megtartható. Térey János kategóriát teremtett, amikor a hagyományos polgári közeg eltűnte után polgári színjátékot kezdett írni magyarul. „Azt mondják, elképzelhetetlen egy századi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. [...] Én most mégis egy jelen időben és Magyarországon játszódó, úgynevezett polgári drámára gondoltam”.¹⁴ Aki kategorikusan más tulajdonságra fókuszálva épít pozíciót, az a közönsége fejében másoktól eltérő helyre kerül, s tudni fogják, miért éri meg az ő érték- és értelemajánlatát választani. A címzetek figyelmét fókuszálni kell tudni arra a szóra, ami biztosan a szerző nevéhez kapcsolódik, s ha ezt a kapcsolatot sikerül birtokolni, akkor a szó felidézése kizárólagosan a szerzőre gondol majd, vágyat érez, hogy olvassa. „Az utóbbi években a hiátusokat kerestem. A magyar lírának volt egy nagyságos-szépséges tetszhalottja, a verses regény. Arra gondoltam, életre galvanizálom, újra megteremttem a saját romjain, ha kínálkozik számomra lehetőség.”¹⁵

A másodiknak az elsőre kell fókuszálnia, mert különbözni tud, ha feltárja a vezető pozíció lényegét, majd ennek az *ellenkezőjét* nyújtja. A magyar irodalmi ha-

gyományban a forradalmak többnyire hősinek nyilvánítva jelennek meg: ez a szemlélet népszerűsíti a tiszta, nagylelkű és haladó eszmék képviselőinek erőfeszítéseit egy jó célért, követendő példát állít, a megtorlás pedig a makulátlan induló eszmék igazságtalan eltiprása. Ehhez képest Papp András és Térey János *Kazamaták* című darabja úgy dolgozza fel 1956. október 30-a emlékezetét, hogy a történelmet a megszakítatlan és fel nem tartóztatható pusztítás és pusztulás küzdőtereként ábrázolja, s a rombolás szemszögéből nézve értelmetlenné teszi a moralizáló kérdésfeltevést.¹⁶ A *Kazamaták* – hasonlóan Térey más munkáihoz – a szélsőséges helyzetekkel foglalkozik, a rettenetes helyszíneivel, a befogadó kapcsolódását leginkább az irányítja, hogy a szerzők a szereplők fejével gondolkodva válaszokat kerestek, hogyan viselkedtek volna ők: a darab alcíme ezért *Játék forradalommal és ellenforradalommal*.

Marketingszemlélet érvényesítése az irodalomban – ez tudatos és szervezett alakítását igényli az üzemszerűen működő irodalmi mező szabályainak. Akár kommersz közönségikerről, akár szépirodalomról van szó, a szerzőnek szüksége van poetológiai önmeghatározásra, más szerzői alakzatokhoz, szövegekhez, diskurzusokhoz, médiumokhoz, kiadókhoz, trendekhez képest megkülönböztetésre. Vevőértéket kell felkínálnia, közönségszegmenst kell megcéloznia rászabott üzenetekkel, kategorikus pozíciót kell kialakítania a célcsoport tudatában. Ha az irodalom létrehozásában és befogadásában a marketing szempontjai érvényesülnek, akkor a produktív és receptív irodalmi folyamatokhoz képest az irodalomüzem *nem külsődleges* valami. Hanem az irodalmi mező szerteágazó gyakorlatainak funkcionális összekapcsolódása egymással és a – bármilyen igényű – irodalmi szövegalkotással. Az irodalmi szöveg megírása és olvasása nem független az olyan üzemszerű tevékenységektől, mint a kiadók és szerkesztőségek működtetése, a szövegek publikálása, kötetek, gyűjtemények, válogatások, kritikai kiadások készítése, lektori rendszer és kritikai fogadtatás, nyomtatott lapokban megjelenés, darabok színpadra állítása, műsorra kerülés a műsorszóró médiumokban, műhelybeszélgetések, felolvasások megszervezése, költségek kalkulálása, szponzorációs és marketing-stratégiák kidolgozása.¹⁷ Amikor marketinggel támogatjuk az irodalmi termelés kulturális, társadalmi és gazdasági sikerét, akkor a létrehozás, a közreadás, a befogadás, valamint az ezek köré szervezett eseménykommunikáció feltételeit optimalizáljuk. Cél az ismertség növelése, a tetszés kiváltása, a profitszerzés, a szeretetmárkává válás és a rajongói törzsepítés.

A szerző szerepe *ambivalens* az irodalomüzemben: mert autonómnak látszó terméket kell termelnie és megjelenítenie, ám ezt csak olyan gazdasági és médiális szervezési feltételek között teljesítheti, melyek feloldják a szerző autonómiáját, és éppen avégett, hogy piaci termékként legyen terjeszthető. A pop-irodalom a műveletei alapjának tekinti, de támadólag témájává is teszi azt a tényállást, hogy a szerző ugyan sztárrá válhat, ehhez azonban szüksége van a sajátos szabályok szerint működő irodalom-, kultúra- és médiaüzemre. Az irodalomüzemben a szerzők tudják, hogy az irodalmat *együttműködésekben* állítják elő: kiadókkal, szerkesztőkkel, marketingszakemberekkel, ügynökökkel, újságírókkal, eseményszervezőkkel, a médiatársadalom rendszereiben (gazdaság, kultúra, oktatás) és tevékenységterületein (újságírás, szórakoztatóipar) egymáshoz hálózatosan kapcsolódó multiplikátorokkal (a befektetés hatása más szektorokra).

Szokás leereszkedően beszélni az irodalomüzemről: azt mondani, hogy az irodalomtermelés és az irodalommegjelenítés rendszereként *beleártja* magát az irodalom autonómiájába, az üzem csupán *zavarja* a kreatív folyamatot, a művet idegen igényeknek, szabályoknak és a pénzsóvárságnak veti alá. De az üzem intézményei nem csupán a műalkotás *utólagos* piacosításának kiszolgálói, a marketingre nem utólag van szükség.

Ha az irodalmat a benne (vele, általa) végzett kulturális gyakorlatok teszik cselekvőképes, jelentőségteljes (megkülönböztető) médiummá, akkor az irodalomüzem szervezési folyamataira nézve a releváns kérdések a következők: ki működik forrásként (ki jut a szöveg által szóhoz)? Ki a szöveg kezelője (ki szólaltathatja meg vagy értelmezheti)? Ki foglalhatja el a lejegyző helyét (ki szabályozhatja a tárolást)? Ki tud az olvasója lenni? Instanciákat és pozíciókat kell feltárni, s a marketing a piacra menés gyakorlati képességeként mindig azt a felismerést segíti elő, hogy valakiknek valahogyan fontosak valamilyen poétikák, publikálási formák, a szerzői önmegjelenítés bizonyos módjai.

Ha azt akarjuk, hogy a szöveg másokhoz viszonyítva jelentős különbségeket termeljen, miközben felépíti a neki megfelelő olvasói szerepeket, akkor a létrehozás mozzanatait (a saját írásmódot, a megalkotás folyamatában lévő szöveget, a szöveg által mondottat, az olvasói tevékenység kódolását) folyton mások alkotásmódjának tükrében kell „olvasni” (érezkelni, elemezni, megváltoztatni, újra elkezdeni és az effektusait újra beleforgatni a megírásba és az olvasásba). Ez a reflexív foglalkozás a történeti szövegrepertoárral és a szerzőfunkció strukturális és inszcenírozási modalitásaival egyszerre poiészisz-művelet és benchmarking. Irodalmi produkció és marketing összekapcsolása. Az írás az adott médiumban lehetséges (benn és általa lehetővé váló) *címzés*. Ekként mindig is megköveteli annak gyakorláson keresztül megszerezhető (és tapasztalat útján megerősíthető vagy felülírható) tudását, hogy bizonyos írásmódok, hangzasmintázatok, elbeszélési struktúrák, figurációk *miért* működnek és *miért nem* valakik (nem mindenki) számára. A létrehozó tevékenység hatáslehetőségeit a szerző funkciónak meg kell terveznie. Értenie kell, hogyan üzemelnek az írás és az olvasás adott kulturális, intézményes és üzleti színterein a szövegek, melyekben az írás és olvasás anyagi, mediális, performatív, intencionális dimenziói egy bizonyos történeti elrendezettséghez viszonyítva érzékelhetők és alakítandók.

A könyvkiadó és a kereskedő üzleti tevékenységet folytat: cél a profit maximalizálása. A marketing ezt azzal támogatja, hogy az értékesítés számára optimális feltételeket igyekszik létrehozni termék-, ár- és elosztási csatornapolitikával, valamint marketingkommunikációval. Értékeket és életformákat ajánl, a kultúrafogyasztókat elvezeti a vásárlásig, a vásárlókat rábírja ismételt és minél gyakoribb vásárlásra, s interakciókkal igyekszik elnyerni felhatalmazásukat és partnerségüket. Az értékesítés mellett a kiadó kultúráközvetítési feladatot is végez, így a marketing túllépi az értékesítés-támogatás feladatkörét, s mindenütt jelen van az irodalmi életben. A könyvpiacon és az irodalomiparban a marketing mind a for-profit, mind a non-profit célmegvalósítás feltételrendszerét finomítja értékajánlással, tájékoztatással, az érdeklődés felkeltésével és fenntartásával, kapcsolatápolással, események rendezésével, az alaptevékenységbe tartozó kiadványok mellett további tartalom (kia-

dói és szerzői blogok, közösségi profilok) szolgáltatásával, interaktív törzsek képzésével.

A szakmai nyilvánosság elvárásait tekintetbe vevő (ezeket a normákat felforgató, megújító) műalkotások vélhetőleg lassan (vagy egyáltalán nem) válnak közkedvelté, kis példányszámban fogynak, miközben a közönségsikerek stratégiája eleve az, hogy a profit maximalizálása érdekében a kiadó és a szerző közvetlenül a közízlést célozza meg. Csak szerencsés esetben találkozunk össze a kétféle siker.¹⁸ A gyorsan eladható könyvekre fókuszáló könyvkiadás és kereskedelem rendszerében Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című regénye siker lett; de itt is csak több hullámban sikerült átlépni a pár ezres megjelent, majd eladott példányt. A szélesebb olvasóközönség jellemzően nem a szakmai véleményformálók (kritika, az írók megszólalásai) hatására kezdi el vásárolni a kortárs szépirodalmat, hanem az olvasók között terjedő szóbeszéd miatt, s ehhez szükséges, hogy a mű megadja az élményszerű olvasás örömét. Az érdeklődést megtámogathatja a pozitív fogadtatás, az irodalmi legitimáció, erősíthetik az interjúk napilapokban és hírportálokon, az ismétlődő médiaszerplések, egy fotókampány a Facebookon, s ha egy szakmai blog egy könyvet sikernek címkéz, akkor ez várhatóan több helyen is vissza fog köszönni.¹⁹ A könyvsikerek minőségelvű szelekcióját gyengíti, hogy kritikusok és bloggerek gyakran érdekszövetésben dolgoznak a kiadókkal és a terjesztőkkel a fősodor mesterséges fenntartásán.²⁰

A sikerre jutás szempontjából kétarcú jelenség Szécsi Noémi nő történeti blogja, a *Halcsonτος Fűző*. Izgalmas, hasznos tartalmat kínál a 19. századi magánélet témakörében, a szerző a *Nyughatatlanok* és a *Gondolatolvasó* írásakor kezdte gyűjteni a blogon közreadott triviális sztorikat. A blog tartalmi a regényírói munkafolyamatok hordalékai voltak, de később tervezetten illeszkedtek a közönség igényeihez. Nemrég a blog kézikönyvvé vált: a bejegyzések témái kibővítve, rendszerezve, szaktörténész szerzőtárs bevonásával kötetben olvashatóak.²¹ Az Európa Könyvkiadó az Alexandra cégcsoporthoz tartozik; a kiadói ajánlótól link vezet át az Alexandra Könyvjelező Magazinjához, abban is van egy ajánló.²² Ez az olvasónak a rájongás pozícióját jelöli ki, dicséri a könyvet, mert erős érzelmeket tesz átélhetővé, otthonos önismeretet ígér. Miközben itt a „brand as publisher” szemlélet jó gyakorlata valósul meg, szóvá kell tenni, hogy a sikeres blog és a belőle készült sikerkönyv egyaránt kevés teret nyit az olvasás intellektuális-spirituális rezerváltságának. Egy írói műhelyben folyton keletkeznek tartalmak. Nem mindegy, hogy a marketinggel felépített sikerek milyen olvasási gyakorlatot szorgalmaznak.

Ebben a rövid dolgozatban nem írok sem a bestseller, sem a szépirodalom marketing-stratégiáiról. Sőt marketingkommunikációs eszközök elemzésére sincs hely itt. Azt állítom azonban, hogy olvasásra neveléssel fogékonnyá kell tenni a szövegalkotási gyakorlatok különbségeire a szélesebb közönséget is. Kérdés, milyen olvasási gyakorlatok elterjedését támogatjuk marketinggel. Németországban, Angliában vagy az Egyesült Államokban (amennyire ismerem) a jóval kiterjedtebb és tehetősebb értelmiség azért is nagyobb valószínűséggel veszi meg és olvassa a legfrissebb szépirodalmat, mert sikerül beszédtemává tenni azáltal, hogy a nagy napilapokban olvasmányos szakmai ismertetőket és bírálatokat olvashat róluk.

A művészet akkor tudja kezelni környezetének érdekköveteléseit, ha világossá teszi, miért nem lehet a művészetet ízlés szerint megrendelni és tetszőlegesen fo-

gyasztani. Marketing-feladat tehát, hogy a szépirodalom közönsége számára érzékelhetővé váljon az ígéret, amit semmilyen más társadalmi funkciórendszer nem ígér. Ez pedig az, hogy a szépirodalom a „másképpen is lehet” izgalmit kínálja az olvasónak. A marketingnek nem feladata, hogy megtanítsa olvasni. De az írói marketing emlékeztethet bennünket arra az irodalomüzemben, hogy a szépirodalom sajátos olvasási tevékenységet igényel. „Nagyon tévedsz, ha azt képzéled, hogy élvezettel és haszonnal utazhatod végig a lapokat, ha közben-közben nem gyakorlod szellemi képességeidet” – utal Fielding az olvasótól megkövetelt aktivitásra a *Tom Jones* szerzői előszavában.²³ Már az író marketinget végez, amikor iniciálja az olvasó elképzelési aktusait. Hiszen már a szóválasztással érdekek, preferenciák, ítéletek, tapasztalatok, nézetek jutnak kifejezésre, s ez irányítani fogja az olvasó asszociációit. Így viszont a szöveg értelmének megformázása közben a még ismeretlen jelentés nem tetszés szerint ölt alakot.

A műalkotások – benne az irodalmi műalkotások – létrehozásának és élvező megértésének szociális rendszere, a művészet rendszere nem úgy önfelelítő rendszer, hogy a társadalommal szemben önállósodik, hanem a társadalmon belül specializálódik elkülönülő funkcióra. Médiumként az irodalom szerepe, hogy teret adjon az emberi képlekenységnek. A világkontingencia létrehozásával a műalkotás azt példázza, hogy a megszokott másként is olvasható.²⁴ Az irodalom autonóm rendszerként keresi boldogulását a társadalomban azáltal, hogy érzékelhetővé próbálja tenni a környezete számára azokat az összetéveszthetetlen kódokat, melyeket ő maga határoz meg elkülönülésének folyamatában. Ezért vonultatja fel bámulatos változatosságban az olyan stratégiai eszközöket, mint az ámulat és a megütközés felkeltése, a szemléltető megtévesztése, az elidegenítés, a rejtélyek és idézetek beépítése, az értelem után kutatók kigúnyolása.

Ezért amikor az irodalom *a piacra megy* (a marketing eredeti jelentésében), akkor mást nem tehet, mint hogy optimális feltételeket próbál teremteni a „minden másképpen is lehetséges” szemlélet társadalmi értékesítéséhez. A társadalmi funkciórendszerek mezőnyében tehát az önálló műalkotásról soha nem gondolhatta senki komolyan, hogy ami értékes, az önmagától hat, mintha természetesen volna ott. A szépséget a társadalom nem fogadja minden további nélkül tetszéssel. Ismerjük a természeti és művészeti szép kulturális tanuláson alapuló megfordításának híres paradoxonját Oscar Wilde megfogalmazásában: „a ködös Temze azért büvöl el minket, sőt azért vesszük észre, mert Turner a képeire varázsolta”. Ezen a felcserélésen alapul a kultúraipar értékesítési logikája. Ezt Proust kifejtettebben írja meg Chardin csendéletei kapcsán: „mindez most azért látszik szépnek az ön számára, mert a művész szépnek találta ahhoz, hogy lefesse, s azért találta szépnek ahhoz, hogy lefesse, mert ő is szépnek látta”.²⁵ Ahogy már említettük, a művészetnek világossá kell tennie, *miért nem lehet* ízlés szerint megrendelni és tetszőlegesen fogyasztani. Az esztétikai forma úgy kelt megütközést, hogy stimulálja a rá visszairányuló kérdéseket, ezzel saját érzékelésének feltételeire is rávezeti a közönséget. Vagyis kialakítja speciális közönségét, s megtaníttja a stíluszempontoknak megfelelő sok kontextusú látásmódra. Az előzmények által befolyásolt látásmódra edukálja olvasóját a *Tristram Shandy* is: „a legizgalmasabb mód, amellyel az olvasó iránti tiszteletet kifejezésre juttathatod az, hogy testvériesen megfelezel vele mindent és

engeded, hogy a tiédhez hasonlóan működjék az ő képzelőereje is”.²⁶ Az olvasó képzelőereje ott jut jogához, ahol a megírt szöveg ellátja utasításokkal, hogy elképzelje azt, amit ő maga elhallgat. Az olvasónak meg kell tanulnia önerőből eljutnia oda, ahová az irodalmi műalkotás vezetni szeretné.

JEGYZETEK

1. József Attila, *Kosztolányi Dezső* (A Toll, 1935. június 15.) = *Cikkek, tanulmányok, vázlatok. József Attila összes művei III.*, sajtó alá rendezte Szabolcsi Miklós, Akadémiai, Bp., 1958, 167–170, itt: 167, és a továbbiak, míg a 2. lábjegyzetig másképpen nem jelölöm: 167–168.
2. Kölcsönvettem az *Irodalom és szocializmus* (1931) megfogalmazásait, lásd József Attila, *i. m.*, 94–95.
3. Önreferencia és öntanúsítás feszültségéről az *Őszi reggeli* példáján lásd Molnár Gábor Tamás, *Ars/poetica: a költőiségen kívül és belül. Poétikai vázlat a modern költészet önreprezentációs lehetőségeiről*, Alföld, 2016/3, 37–54, itt: 43–44.
4. József Attila, *Kosztolányi Dezső*, 169.
5. *Uo.*, 170.
6. A vevőértékről (azt adjuk el, amit a fogyasztó ténylegesen szeretne vásárolni, s ne azt, amink van), valamint az értékdiagnosztika pszichografikus és életstílusbeli változatáról lásd Paul Garrison, *Exponenciális marketing*, HVG Könyvek, Bp., 2006, 73–90.
7. Vö. Nagy Bálint, *Kultúra és marketing = Új utak a művészeti menedzsmentben*, szerk. Zachar Balázs, Dér Csaba Dezső, Arts & Business, Bp., 2011, 54–84, itt: 64.
8. József Attila, *Az istenek halnak, az ember él* (A Toll, 1930. január 10.) = *Cikkek, tanulmányok, vázlatok. József Attila összes művei III.*, 48–60, itt: 48.
9. *Uo.*, 55.
10. *Uo.*, 58.
11. A *Madonna fakírja* című költeményből az „amint az évek / malma csikar, ki béna földön ülök” kifejezést József Attila azért marasztalja el, mert „ebben az esetben a szavak nem mint a fogalmak hordozói jutnak levegőhöz, hanem a maguk csak szóbeli értékében”, a szavak léte fontosabb, mint összeállításuk szemlélhető „közvetlen egyetemességé”. *Uo.*, 48, 56.
12. „Valóságbölcseletet csinálunk”, ha „túlmenve a fölületes tetszésen” azt kérdezzük, „tökéletes-e, miféle forma ez, tehát mifajta szellem gyúrta itt rettenthetetlenül az anyagot”. Ehhez képest a „széptani ítélet nem kritika, tárgyi értékelés, hanem az olvasó tájékoztatása affelől, hogy a mű miféle tetszés indítója lehet”. *Uo.*, 58.
13. *Uo.*, 57–59.
14. Térey János, „Mindenki megvolt – mindenkinek”. Az Asztalizenéről = *Uő., Teremtés vagy sem. Esszék és portrék, 1990–2011*, Libri, Bp., 2012, 298–300.
15. *Uo.*, 298.
16. Margócsy István, *Papp András – Térey János: Kazamaták*, 2000, 2006/11. <http://ketezer.hu/2006/11/papp-andras-terey-janos-kazamatak/>
17. Stephan Porombka, *Literaturbetriebskunde. Zur „genetischen Kritik” kollektiver Kreativität = Kollektive Kreativität (Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis, Nr. 1)*, hrsg. von Stephan Porombka, Wolfgang Schneider, Volker Wortmann, Tübingen, Francke, 2006, 72–87.
18. *Mészáros Sándor: Hiszek azokban, akiket kiadok* (Nagy Gabriella beszélgetése a Kalligram Kiadó főszerkesztőjével), Litera.hu, 2015. 03. 25. <http://www.litera.hu/hirek/meszaros-sandor-hiszek-azokban-akiket-kiadok>
19. Szarka Károly, *Az év könyve lebet a Kitomott barbár – Interjú Mészáros Sándorral*, Librarius.hu, 2014. 08. 19. <http://librarius.hu/2014/08/19/az-ev-konyve-lehet-a-kitomott-barbar-interju-meszaros-sandorral/>
20. Sári B. László, *Code Is Poetry. Irodalmi blogok – Honnan bővü?*, Litera.hu, 2008. 12. 09. <http://www.litera.hu/hirek/irodalmi-blogok-honnan-hova>
21. Szécsi Noémi – Géra Eleonóra, *A budapesti úrnő magánélete (1860–1914)*, Európa, Bp., 2016.
22. Orosz Anna, *Az urbanus nő kézikönyve*, 2015. november 4. <http://www.konyvjelzomagazin.hu/hir/az-urbanus-no-kezikonyve>

23. Idézi Wolfgang Iser, *Az olvasó szerepe* Fielding „*Joseph Andrews*” és „*Tom Jones*” című regényeiben = *Olvasáselméletek*, szerk. Dobos István, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2001, 182–209, itt: 184.

24. Niklas Luhmann, *A műalkotás és a művészet önreprodukciója = Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc, ICTUS és JATE, Szeged, 113–160, itt: 117.

25. Az idézetek helye elszórva: Gérard Genette, *Az esztétikai értékről = Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, szerk. Szávai Dorottya, Kijárat, Bp., 2007, 182–200 (Spatium, 8). Továbbá Marcel Proust, *Álmok, szobák, nappalok (Contre Sainte-Beuve)*, Filum, Bp., 1997, 160.

26. Idézi Iser, *i. m.*, 184.

VISY BEATRIX

„Eltűnni csak”

A HALÁL MINT KÁNON- ÉS KULTUSZFORMÁLÓ BORBÉLY SZILÁRD ÉLETMŰVÉBEN

A szerző halálának recepcióformáló, sőt, kánonalakító hatásával a *Nincstelenekről* írt tanulmányom során szembesültem. Borbély Szilárd halála ugyanis épp keresztsbe vágta a néhány hónappal korábban megjelent regény kortárs kritikai fogadtatásának szokásos folyamatát, a fürgébb recenziók már megjelentek, lezajlott néhány kritikusi beszélgetés, bizonyos díjakat már kiosztottak, de a kritikák egy része még készült, íródott, megjelenésre várt. Már önmagában is tanulságos lenne, hogy az alkotó halála hogyan befolyásolta, formálta át a regény befogadásának folyamatát, az értékelések irányát, hangvételét, értelmezési kereteit. Jelen szöveg azonban egy ennél is tágabb kontextust vizsgál, egy olyan irodalomtörténeti, irodalomszociológiai pillanatot, amelyben az életműről, az alkotó alakjáról írtak, a halált követő szövegek, gesztusok, tettek, kulturális szerveződések jelei, jelenségei éppen egy lehetséges, csírázó kultusz irányába mutatnak vagy legalábbis kultikusan (is) érthetők. Fontos elmondanom, hogy témámmal nem szándékozom senkit és semmit provokálni, csupán igyekszem nyomába eredni olyan jelenségeknek, kérdéseknek, összefüggéseknek, amelyek egy kultusz kialakulásának lehetőségeit, folyamatait érinthetik.

Borbély Szilárd 2014. február 19-i, a híradások nagy részében „tragikus” vagy „tragikus hirtelenségű” jelzőkkel illetett halála, értsd öngyilkossága, lezárta, szinte megmásíthatatlanul végérvényessé tett egy életművet és egy alkotói pályát. A megdöbbenés, megrendülés, felfoghatatlanság első természetes reakcióitól kezdve a nekrológok, búcsúbeszéddek, összegzések, továbbá az azóta megjelent írások, emlékezések, alakjának szentelt konferenciák ezt a „megmásíthatatlan végérvényességet” igyekeznek feldolgozni, megérteni, jobban érteni. Ennek az életműnek immáron kitörölhetetlen része a „tragikus halál”, az öngyilkosság, amely tagadhatatlanul nagyon erős értelmezési keretbe helyezi az addig alakuló, gomolygó recepciót, az interpretációk számtalan irányára nyitott műveket. Ma már így mondjuk: életművet. S éppen ez, az önkezűleg elvetett élet lehet a kultusz kifejlődésének magja. Az öngyilkosság nemcsak az elkövető egyén és tevékenysége, alkotásai kapcsán vet fel az adott sorsra vonatkozó kérdéseket, hanem mindig az őt körülvevő közegre, társadalomra vonatkozóan is. Hogyan reagál egy ilyen „tragikus”, „hirtelen” eseményre, hogyan indulnak be a személyes és társadalmi felelősségvállá-

lás, esetleg büntudat gépezetei; miért érzi szükségét, hogy magyarázatokat, értelmezéseket adjon a történetekre, és mit tud, akar kezdeni a hátrahagyott életművel?

Több példa is kínálkozik, hogy a tragikus, hirtelen, váratlan, korán jött, különös körülmények között bekövetkezett halál az irodalmi vagy más kultuszok kialakulásában és működésében hangsúlyos szerepet és figyelmet kap, elég például Csokonai, Petőfi, Ady vagy József Attila sorsára, életére gondolni.¹ Bár az öngyilkosság valóban kiemelt tényezőnek tűnik a kultuszképződésben, önmagában azonban nem elegendő. A tragikus sorstörténetek konstruálhatóságában jól jön, ha más erőteljes életrajzi, de leginkább származással, gyermekkorral kapcsolatos „nem átlagos” tényezők is adóttak, ám talán még ennél is fontosabb, hogy a küzdelmes, nehéz sorssal és megrázó halállal egy kiemelkedő tehetség, életmű, nagy emberi teljesítmény feszüljön szembe, aranyfedezetként, amint azt a József Attila-kultusz kialakulásáról Tverdota György írja.² Amennyiben elfogadjuk ezeket a tényezőket, az egymásnak feszülő, feszíthető kettősséget, tehát a kiemelkedő emberi, szellemi, tehetségbeli nagyságot a vele szembe álló nehéz sorssal, feltételként, kiindulási alapként, akkor némileg megnyugodhatunk afelől, hogy a kultuszok kialakulásában mégiscsak valamiféle érdem, vélt vagy valós értéktulajdonítás játszik szerepet, „érdemtelen” személynek mintha nem lehetne kultusza, ugyanakkor azt is kell látni, hogy a rendkívüli, tragikus sors talán mégsem szükségszerű feltétel, inkább kínálkozó, a kultuszképződésben könnyen megjátszható „tünetsoport”, hiszen ezek hiányában is vannak jelentős irodalmi kultuszaink, ilyen Arany Jánosé vagy Jókai Móré. Ez utóbbi példákban más, a kultusz kialakulását segítő elemek működnek a vitathatatlan tehetség mellett, például kalandos életfordulatok, önimázsteremtés, népszerűség, hosszú élet vagy jellembeli nagyság, tisztaság.

Borbély Szilárd esetében most mégis a halál kultuszképződésben betöltött szerepét kell megvizsgálni. Halálakor már az első híradásokban, reakciókban a mély döbbenet és a segítségadás, ráfigyelés (vélt) elmulasztásának kínos felismerése van jelen. „Nem vettük észre, hogy nem megy tovább.”³ Az öngyilkosság a befogadó közeg, a társadalom szempontjából azért kiemelten fontos körülmény, mert nem engedi meg a közönyt, a továbbhaladást, még korunkban is kezdeni kell vele valamit a morál és a lelkiismeret jegyében, még ma is társadalmi, etikai, értékrendbeli kérdésekkel szembesít, az emberekben metafizikai lázadást szít.⁴ Az ilyen halállal terhelt élettörténetekből általános emberi, vagy kifejezetten magyar sormintázatok olvashatók ki, olyan önmegértési alakzatok, amelyek az irodalmi művektől eltérően a valós életből származnak, referenciálisak, de már minősített, hitelesített művek egész sorával, esetleg egy már (szinte) kanonizált életmű által kiemelkednek a hétköznapiból, és ez a kivételes, fájdalmas sors épp ezeknek a műveknek a segítségével azonnal visszaigazolható, magyarázható, értelmezhető.

Bizonyos, hogy a halál ideje, módja, körülményei nemcsak egy lehetséges befejezést adnak Borbély Szilárd életének és életművének, hanem visszahatnak az írói oeuvre egészére, újraírják, újraértelmezik azt, soha többé nem lesz teljesen ugyanaz, mint aminek a halála előtti napon mutatkozott.⁵ Az átértelmezés, a versek, drámák és a regény halál felőli olvasása már közvetlenül az első összefoglalásokban, cikkekben, búcsúszövegekben megkezdődik,⁶ átrendezve, jóllehet, esetleg csak ideiglenesen, az egyes művek erőviszonyait, jelentőségét, az életműben addig elfoglalt he-

lyét. Bizonyos szöveghelyek kifejezetten a halál előzményeként, jóslatként, a sors előrevetítéseként kerülnek előtérbe,⁷ és ezekben az esetekben gyakran megtörténik, hogy a szépirodalmi szöveget argumentumként, alátámasztásként citáló megrendült búcsúzó megfélekedezik arról, hogy a versek alanya nem azonos a biográfiai énnel.

Mivel az öngyilkosság általában nem vezethető vissza egyetlen okra, a gyász-munka során, az átértelmezés folyamataiban számos életrajzi, lélektani, morális, de még esztétikai tényező is szerepet kaphat annak érdekében, hogy szelektálás, elrendezés, kiemelés, felnagyítás és más eljárások segítségével az ok-okozati láncolatok, narratívák megszülethessenek a veszteség felfoghatatlanságának, érthetlenségének magyarázata- és feloldásaképpen.

A Borbély Szilárd halála után megalkotott sorstörténetekben a származás, a nyomorúságos gyerekkor és a szegénység kiemelése kap hangsúlyos szerepet e narratívák kezdőpontjaként. A szerző halála előtt fél évvel megjelent *Nincstelenek* életrajzi, korlátozott fikcióját, a gyerekkori szorongató környezet, a család és az azt magából kivető falu ábrázolását egyáltalán nem volt nehéz e narratívák kezdeteként, de időnként a tragédia megértésének fontos elemeként kezelni. Mintha maga a szerző adná olvasója kezébe az öngyilkosság magyarázatát, a mű egyes olvasatai szerint mintegy szándékoltan, összegzősképpen, végrendeletként: „Ezzel búcsúzott különben, ezzel a beszámolóval, a *Nincstelenekkel*, a tökéletes és maradéktalan megfosztottság regényével. Ebből is látszik, hogy küldött volt, a mélységből érkezett, onnan kiáltott, és azért kellett lehatolnia minden szenvedés gyökeréig, hogy felébresszen minket a létfeledés elégedettségéből.”⁸ A *Nincstelenek* műfaji meghatározása („életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció”), a mű megjelenésének paratextusai már egyértelműen mutatják, hogy a tények, referenciális kapaszkodók elbizonytalanításának szerzői játékaival, élet és mű közötti határok kérdésessé tételével, folyamatos átlépésével az önmitizálás már a szerző életében megkezdődött. Ám az életrajzi és alkotói én határainak elmosására, az életesemények, traumák szépirodalmi transzformációjára nem a *Nincstelenek* az első példa. Ennek kapcsán vethető fel, hogy mit kezdjünk például azzal a jelenséggel, hogy Borbély Szilárd a Debreceni Egyetem oktatói oldala és más internetes felületek szerint 1963-ban született, míg a regény a belső borítón a szerző gyerekkori fényképe alatt 1964-es születési dátumot tüntet fel (és más életrajzi adatot nem). A fülszöveget Borbély írta, tehát a megjelenés előtt bizonyára látnia kellett a borítótérvet.⁹ A két különböző születési évszám azóta is kavarg az on- és offline világban, attól függően, ki hova nyúl adatokért.

Az összefoglalókban, de Borbély vallomásaiban, interjúiban is helyet kap az a kultuszképződés szempontjából is lényeges életrajzi elem, fordulat, hogy a tudatára ébredt fiatal személy hogyan száll szembe a szegénységben, távoli, elzárt faluban töltött gyerekkorral, a származással, hogyan küzdi le tudatosan annak hátrányait, bár az ilyen pályákra jellemző bizonyítási kényszer, kisebbségi komplexusok őt is érintik mindeközben. Kiemelkedő tehetség, aki elhagyja, de ezzel el is árulja determináló közegét.¹⁰ A szépírói és tudományos pályakezdés, az alkotóvá, oktatóvá válás lehetőségei és nehézségei, a nem mindig méltányos, felemás elismerés, és a szerző ezekhez való viszonya változó figyelmet és jelentőséget kap a néhány oldalas összefoglalásokban.

A szerző szüleit ért rablótámadás viszont minden narratívában kiemelt helyet kap, Borbély öngyilkosságának okait, előzményeit, sőt a pálya töréspontját, poétikai átalakulását is ehhez a rablógyilkossághoz szokás visszavezetni, aminek minden elbeszélésben helyet követelő körülménye, hogy 2000 karácsonyán történt, és hogy sikertelen, elszabotált nyomozás után az ügy tettesek, felelősök megtalálása nélkül zárult. A szülők és a szerző tragikus halálesetei sokszor olyan erős ok-okozati összefüggést kapnak, hogy a Borbélyról szóló írások szinte eltüntetik a kettő között eltelt tizenhárom évet.¹¹ Pedig tudható, hogy a két időpont között több fontos, ráadásul pozitív életesemény is történt, valamint hogy az alkotó néhány évnyi hallgatás után többféle műfajban, formában is megpróbálta feldolgozni a traumát.¹² A kegyetlen gyilkossággal szembeni tehetetlenség, az emberi gyarlósággal való közvetlen szembesülés, a létezés hiábavalóságának tapasztalata és a művekben megnyilvánuló társadalmi érzékenység az öngyilkosság felől olvasva szintén jelentőséget kap és ok-okozati összefüggéseket sejtet.

Ám a kultikus közelítés során önmagában nem az életrajzi, alkati jellemzők számbavételének van jelentősége, hanem annak, hogy miként rendeződnek ezek a tényezők narratívákba, hogy állnak (állítatnak) össze sorstörténété, logikai láncolattá, és ezek milyen jelentéseket kapnak.

A szerző köré épített élettörténetek, sorsnarratívák olvastán élet és esztétikum határainak felold(ód)ását érzékelhetjük; ez, a romantika óta élénken jelenlévő és ható viszonyulás- és szemléletmód még a kortárs irodalmat is jellemzi, hiába kívánták a 20. század különböző irodalomtörténeti és -elméleti iskolái a „szerző halálát”, a mű, a szöveg autonómiáját, a szerző és művének szétválasztását, az életrajzból levezetett értelmezések háttérbe szorítását. De kár lenne tagadni, az életnek lehet némi esztétikuma, válhat jelentéssé és szimbolikussá, különösen, ha olyan személyekről van szó, akik bizonyos, hozzájuk társítható értékek, jelentések révén kultuszok tárgyaivá válnak. A hatások mindkét irányba működnek, az élettények esztétizálódnak, a művek pedig, ahogy ezt már hangsúlyoztam, referencia-pontokat kapnak, visszavezettetnek az alkotó életére, jellemére, belső motivációira, a szerző drámai szereplőként, de legalábbis regényhősként lép elénk. A halálesetet követő hosszabb-rövidebb életrajzok a valóságelemek, a körülmények komplexitásának, árnyaltságának háttérbe, míg az ok-okozati levezetések, a kerekké formálás előtérbe helyezésével ezt a tendenciát erősítik. És ez akár két mondatba tömörítve is működtethető: „A részletek, iszonyatos ezt így leírni, szépen egymásra következtek. A nehéz gyerekkora, a kisebb viharral induló költői pályakezdése, az egyetemi-akadémiai álságok világába zárt oktatói hivatása, a cíviszagú Debrecen, ahol élt és dolgozott, az öreg szüleit sújtó karácsonyi rablógyilkosság...”¹³

Az irodalmi kultuszok jellegzetessége tehát, hogy együtt mozgatják a szövegekben mondottakat, a művek beszélőit és a szerző életének elemeit, megnyilvánulásait.¹⁴ Az élettények és az életmű elemei transzszubsztanciáción mennek át, magyarárn átlényegülnek, s az ily módon létrejött, létrehozott pseudopályaképek sajátos, szimbolikus jelentéseket kapnak. Az alkotóról való beszéd, a rá való emlékezés már az irodalmi vagy társadalmi közeg számára kínál alkalmakat valami számára fontos és érvényes tartalom kifejezésére, az önazonosság megvallására, közösség előtti és általi megerősítésére. Az alkotó és a kultikus közösség viszonyán túl az is hang-

súlyt kap, hogy milyen társadalmi jelentése van a kultusznak, mire használják azok a csoportok, akik életben tartják és terjesztik, hogyan próbálják értelmi, érzelmi, morális világuk legitimációjára használni, milyen jellegű ügyek mellé, mögé állítják a kultikus figurát. Jelen esetben például a szegénységkonferenciák vagy a társadalmi egyenlőtlenségek különféle kifejezési formái állítatnak *in memoriam* Borbély Szilárd.

A halott szerző jelentésekkel teli sorsnarratívái elsőként a nekrológokban, búcsúbeszédekben formálódnak meg. Már ezeknek is fontos eljárása az ellentétek párosítása, ami eleve fordulatossá, hősiesre, drámaira formálja a személy életét: a származással, a szegénységgel az alkotó akaratereje, tehetsége, küzdelme feszül szembe, amely(ek)nek segítségével kiemelkedik gyermekkori közegéből.¹⁵ A nehéz sorssal, az életbeli traumákkal, csapásokkal szemben pedig az egyén pozitív tulajdonságait szokás felsorakoztatni, ami például József Attilánál a vidámság, a játékoság, az érzékenységgel, az Borbély Szilárd esetében a csendes szomorúság, a szelíd mosoly, a megértés és a végtelen jóság. Nem egy összefoglalás a szakmai elismeréssel, sőt a *Nincstelenek* fogadtatásához (egyébként tévesen) társított hirtelen sikerrel a belső küzdelmet, a kilátástalanság érzetét állítja szembe.¹⁶ Mindezekből talán érzékelhető, hogy a valóban fájdalmas ívű, tragikus végkimenetelű élet, akár már a halál másnapján átvitt és többletjelentéseket kaphat, hisz a történetekre reagálni kell, a felfoghatatlanság és a mély döbbenet magyarázatokat követel. A szelekció, az elrendezés, bizonyos életrajzi elemek kiemelése, okokként azonosítása, pozicionálása során Borbély alakja körül olyan sorsnarratívák körvonalazódnak, amelyek a sorstól, Istentől kimért egyéni szenvedést, nehéz életet, s ennek hosszú, békés, de végül tűrhetetlen viselését hangsúlyozzák, s ily módon, ezekkel szorosan összekapcsolódva kaphatja meg Borbély Szilárd is azt a vallásos indíttatású szenvedéstörténetet, amely számos kultikus figurának kijár, így lesz élete pokoljárás, stációk bejárása, passió, halála Golgota, költészete Ige, amelynek ajándékával az emberi szenvedés ellen tud szólni.¹⁷ Mindezen természetesen nem csodálkozhatunk, hiszen a kegyeleti, vallási gyökerű nyelvhasználat, a biblikus és vallásos műfajok fogalomkészletének mozgósítása, a kultikus gondolkodásmód és retorika hosszú évszázadok óta a magyar irodalom és irodalomértés sajátja, ahogy ezt az irodalmi kultuszokról Dávidházi Péter, Margócsy István és Takáts József egyaránt állítja.¹⁸ E szekularizált krisztusi passió megformálhatóságának fontos mozzanata, hogy a szerző nehéz sorsa és az öngyilkosság ténye önfeláldozássá, és értünk, befogadókért, felelős írástudókért, emberekért vállalt áldozattá lényegüljön át. És hogy ez mennyire így történik Borbély esetében, az ide köthető idézetek sokasága is mutatja: „Borbély Szilárd írói munkáját mint felvállalt áldozatot érthetjük meg. Akkor felismerhetjük, hogy miután megtörtént élete legnagyobb botránya, kettős terhet vett a vállára.” „Mert ennyiben megváltó a Te halálod is, a gyilkos embertelenség ellen emel szót...” „Minden sora vezeklés, egy újabb ostorcsapás.”¹⁹ Ahogy Tverdota György kimutatja a József Attila-kultusz kezdeteinél, erre az átlényegülésre elegendő néhány nap, a költő harmadnapra feltámadott. A szerzőre testált krisztusi, áldozati szereppel párhuzamosan azonban az egyéni és társadalmi felelősség, büntudat szölamai is felcsendülnek.²⁰ A kultikus figura ezek által felemeltetik, nálunk, egyszerű és bűnös közösségnél tisztább és magasabb pozíciót kap, az érte, életéért, elvesztéséért érzett fájdalom, büntudat megvallásra kerül.

Borbély Szilárd esetében hasonlóan gyors folyamat szemtanúi lehetünk, a baráti és szakmai szövegek a költő, a tudós, az ember hagyatékának olvasását, gondozását, megbecsülését tűzik ki feladatuk, vezeklésül. A szerzőt övező nekro-logika (amely ilyenkor, érthető módon azonnal, ideiglenesen, felfüggeszti a kritikai szempontot az alkotó műveivel szemben) több változatát is kitermeli a szenvedésben rejlő áldozatnak, amelynek centrumát már nem a 19. század végéig érvényes hazáért, népért, nemzetért való áldozatvállalás vagy paraklétoszi szerep adja, hanem a 20. századtól kezdődően egyre inkább a lét súlyának mély megtapasztalása, hordozása és közvetítése, a társadalmi érzékenység, az emberi nyomorúsággal való azonosulás. Az irodalmi kultuszok alakulásában, ezen belül is a szerzőre vonatkoztatott vallási analógiák, vallásos kifejezések érvényesíthetőségében fontosnak tűnik, hogy a szerző kritikai megközelítése ne csak az alkotó közvetlen halála után, hanem a későbbiekben is háttérben maradjon, illetve, hogy a recepció rendkívül jelentős alkotónak értékelje őt. Úgy tűnik, mintha Borbély esetében a kultikus megközelítés elemei, lehetőségei adottak lennének, ezeket az irodalmi közeg önkéntelenül működteti, használja. A gyászbeszédekben és az azóta megjelent megemlékezésekben, kritikákban, írásokban, leszámítva az egy-egy műre, kötetre koncentráló tanulmányokat, tehát azokban a szövegekben, amelyekben a szerző alakja, alkata is teret kaphat, felfedezhetők és azonosíthatók a kultikus beszéd- és megközelítésmód vonásai.

Borbély Szilárd közel három éve halott. Ezért, értelemszerűen, kultuszról egyelőre semmiképpen sem beszélhetünk. Kutatásomnak célja inkább az volt, hogy feltárjam egy lehetséges kultusznak a kiindulópontjait, illetve, hogy rámutassak arra, hogy a kultikus megközelítésmód, a szerző felmagasztalása önkéntelenül is, a kultuszképzés szándéka nélkül is működésbe lép bizonyos helyzetekben, közegekben, az irodalmi életet és kultúrát ért váratlan vagy erős hatások esetében. Számmomra továbbra is kérdés, hogy Borbély Szilárd halálával azért jelentek meg a kultikus megközelítés- és beszédmódra jellemző kifejezések, fordulatok, narratív eljárások, érzelmi-morális attitűdök, mert a szerző sorsa és életművének jelentősége, karaktere valóban megnyitja a lehetőségét a körülötte bontakozó kultusznak, vagy mert a magyar irodalom befogadásába, nyelvébe, észjárásába, megközelítési módjába valóban ennyire mélyen és erősen beleágyazott a kultikus szemléletmód és retorika.

JEGYZETEK

1. De más közegből említhetők akár a popkultúra legendás, és „rázós” halálukkal kultikussá váló alakjai, ikonjai: Elvis Presley, John Lennon, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison, Kurt Cobain, Amy Winehouse stb.

2. Vö. Tverdota György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Pannonica Kiadó, [Bp.], 1998, 15.

3. Keresztury Tibor nekrológja a költő halálát követő napon, *Litera*, 2014. február 20. <http://www.litera.hu/hirek/borbely-szilard-1964-2014> (utolsó megtekintés: 2016. október 4.).

4. Vö. Tverdota, *i. m.*, 89.

5. Radnóti Miklós József Attiláról írt sorait Borbélyra is érvényesnek érezhetjük: „A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen *egész* lesz s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával láthatóvá lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb dara-

bokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. [...] És az olvasónak s nekünk, kortárs-költőknek megadatott az, hogy láthattuk a bámulatos metamorfózist, mikor egy folyton épülő mű teljesen készen átfordul az időtlen öröklétbe, a nemzet kincse lesz és népszerű lesz. S ehhez az kellett, hogy egy csodálatos kedvességű fiatal férfit kiszedjenek a tehervonat ütközői közül”. Radnóti Miklós, *Jegyzet a bátrahagyott versekhez = Kortársak József Attiláról II*, szerk. Bokor László, s. a. r. és jegyzetekkel ellátta Tverdota György, Akadémiai, Bp., 1987, 1440.

6. A búcsúbeszédekben gyakran idézett Borbély-versek: „Csak elviselni / tudjam, mit elviselni másnak könnyű / volt.” (*Hosszú nap el*); „És meghalunk mind itt / Az élet számára.” (*A vakon született szekvenciája*).

7. „A félelemről kéne még beszélnem. A reggelekről, / amikor izzadságban ébredtem. Emlék nélküli álmok / után. És nem akartam semmit. Eltűnni csak. Csendet, / némaságot.” (*Invaliden Strasse*)

8. Vári György, *Míg alszik szívéink Jézuskája. Borbély Szilárd emlékére*, 2014, február 20., http://nol.hu/kultura/mig_alszik_szivunk_jezuskaja-1446089 (utolsó megtekintés: 2016. október 4.).

9. Ez esetben nem filológiai tévedésről (tévedések soráról) van szó: Borbély Szilárd, talán önmaga számára is megmagyarázhatatlan módon, játszott születési évszámával. Az időpont elbizonytalanításának, áthelyezésének egyfajta saját, nyomasztóan valóságos sorsból való kimozdítás, elmozdulás, eltörlés állhat a háttérben, vagy akár biografikus és szerzői én, a „civil” irodalomtörténész és a szepírói kettségének jelzése.

10. A vele készült interjúban beszélt erről: „Az egyéni kiutak rendszerhibák, ilyen az én esetem is. Kakukkfiókának születtem, és amikor ezt észrevették, kidobtak a fészekből. A megoldásnak társadalmi méretűnek kellene lenni.” Kertész Anna, *Pusztító csend – Az év legfontosabb regényének nyomába eredtünk*, Vasárnapi Hírek, 2013. augusztus 4. (https://www.vasarnapihirek.hu/fokusz/pusztito_csend_az_ev_legfontosabb_regenyenek_nyomba_eredtunk) A kakukkfióka-metafórát Borbély halálakor magyarázatként több portál is átvesszi: KönyvesBlog (http://konyves.blog.hu/2014/02/20/borbely_816), Hajdú Online (<http://www.haon.hu/sajnos-nem-adatott-meg-nekem-a-konnyu-sors/2486694>), Szabolcs Online (<http://www.szon.hu/nyiregyhaza/gyertyagyujtással-emlekeztek-borbely-szilardra/2488567>) (utolsó megtekintések: 2016. október 4.).

11. „Borbély Szilárd szüleit 2000 karácsonyán rablótámadás érte: édesanyja meghalt, édesapja súlyosan megsérült, majd néhány év múlva ő is meghalt.” Csáki Judit, „Az idő itt nem repül”, *Borbély Szilárd: Az olaszlisztkai, Katona József Színház*, Revizor, <http://revizoronline.com/hu/cikk/5777/borbely-szilard-az-olaszlisztkai-katona-jozsef-szinhaz/>; „Édesanyját a máig ismeretlen rablógyilkosok megölték a szülői ház folyosóján, édesapját olyan súlyosan megsebesítették, hogy a támadás után nem sokkal ő is elhunyt. A tragédiát újabb követte: Borbély Szilárd 2014-ben követett el öngyilkosságot.” Izing Antal, *Tragédiák utóélete*, Hetek, Országos Közéleti Hetilap, 2015/4.

12. *Halotti pompa. Szekvenciák* (2004), *Egy gyilkosság mellékszálai* (2008), *Árnyképraizoló. Körülírások* (2008). A traumafeldolgozás módjairól és lehetőségeiről a szerzővel készített interjúban is részletesen olvashatunk, például vö. Bedecs László, *Egyszer láttam zsiráfot = Uő, Mi volt a kérdés? Beszélgetés kortárs magyar költőkkel*, Kijarat, Bp., 2010, 165–181.; Nagy Gabriella, *Borbély Szilárd: Nincs semmi remény*, <http://www.litera.hu/hirek/borbely-szilard-nincs-semmi-remeny> (utolsó megtekintés: 2016. október 4.).

13. Bazsányi Sándor, *Tragikus lassúsággal*, VS.hu, <http://vs.hu/magazin/osszes/tragikus-lassusaggal-0220> (utolsó megtekintés 2016. október 4.).

14. „a kultuszban eggyé olvad az életrajzi, alkattani, sorstörténeti esetlegesség, s a szakrális eredetű, a világi területre átvitt nyelvhasználat és szokásrend. Az előbbi gazdag, konkrét és változó anyagot biztosít a tiszteleti formák számára, amelyekhez e formáknak bizonyos mértékig alkalmazkodniuk kell. Az utóbbi pedig bevett, kicsiszolt, előre gyártott formulákba szorítja és rendezi az önmagában kusza, alakatlan, szétfolyó életanyagot.” Tverdota, *i. m.*, 99.

15. „A végtelen sár világából érkezett ő is, ott tanult bele a nyelv nélküli fájdalomba, testi nélkülözésbe, katonai brutalitásba, ez világos. Csak az nem érthető sehogy, csak az a csoda, hogy honnan vette az Igét, a nyelvet, hogy mindezt megszólaltassa versben és elmondja prózában.” Vári György, *i. m.*; „De hiába a siker, hiába a díj, Borbély Szilárd elmenekült ebből a világból, amely csak szavakban ismeri a toleranciát.” Hamar Péter, *Elment egy siratnivaló, igaz ember, Borbély Szilárd halálára*, Szabolcs-Szatmár-Beregi szemle, 2014/1, 113.

16. „Irdatlan terhet cipelt. Fogalmunk nem lehet, hogy mekkorát.” Keresztury, *i. m.*; „[V]eretes méltósággal hordta ki magában az ő saját tragédiáját.” „Nem ismerek olyat, aki nála erősebben érzékelt volna a létezés tragédiáját.” „Mindent elért az irodalomban, amit csak lehetséges. Az utóbbi években a tenyerén hordozta a kritika. A legutóbbi könyve közönségsiker lett. Díjakat is kapott érte.” Bazsányi, *i. m.*; „Nem dohányzott, nem önpusztított, nem menekült. Az alkohol vagy a nikotin semmi nem volt ahhoz képest, amit ő nap mint nap mozgatott magában.” Ughy Szabina, *Félelmetes csend*, <http://librius.hu/2014/02/23/felelmetes-csend/>; „Radnóti Zsuzsa dramaturg azt emelte ki megemlékezésében, hogy „most, amikor legújabb műve, a *Nincstelenség* kétség nélkül, szinte azonnal elfoglalta helyét a modern magyar irodalom remekművei között, a modernkori történelmi kataklizmák következményeit feldolgozni képtelen magyar vidéki Magyarország kísérteties rajzával, most amikor írója alkotói pályája csúcára érkezett, [...] most mégis feladta, szörnyű áron elhagyva földet és mindnyájunkat.” http://hvg.hu/kultura/20140221_Borbely_Szilard_halala_az_EMMI_osztozik (utolsó megtekintések: 2016. október 4.)

17. „most, amikor a *görög tragédiák pokoljárása*, szülei rettenetes elvesztése után [...] az égiek megadták neki az élet kegyelmét”. hvg.hu, *i. m.*; „Borbély Szilárd emberi és írói *szenvedéstörténete*”; „A személyes *szenvedéstörténet* stációit követhetjük nyomon nagy műveiben, de úgy és olyan különleges metamorfózissal, [...] ami *Az Olaszliszka*-ban és a *Nincstelenség* című önéletrajzi ihletésű regényében már megrendítő országos látomássá táguul.” Radnóti Zsuzsa, *Borbély Szilárd emberi és írói szenvedéstörténete*, Jelenkor, 2015/6.; A *Nincstelenség* az „eldurvult, mindenből kiábrándult emberi lények mélyvilági passiója.” Jankovics József idézi a Hajdú-bihari Napló <http://www.naplo.hu/kultura/2014/01/22-/elkek-melyvilagi-passioja.naplo#registered>; „[C]sak az csoda, hogy honnan vette az *Igét*, a nyelvet, hogy mindezt megszólaltassa versben és elmesélje prózában”. Vári, *i. m.*; „A harag, gyűlölet, bosszúvágy stációit járta végig [...] a mindmáig felderítetlen bűntény után.” Mátraházi Zsuzsa: *Borbély Szilárd írói árnyai*, HVG, 2014/9., február 26.; „Ó, Szilárd, szavad, gondolatod, ha volt, az utolsó pillanatokban, nem lehetett más, mint egykor a *Golgotán*: elvégeztetett.” Imre László, *Borbély Szilárd búcsúztatása*, elhangzott 2014. március 4-én Debrecenben, Borbély Szilárd temetésén, Szabolcs-Szatmár-Beregi szemle, 2014/1, 117. (kiemelések: V. B.)

18. A magyar és világirodalmi kultusz kutatás alapvetései: Dávidházi Péter, *Isten másodszülöttje. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Bp., 1989.; Margócsy István, *A magyar irodalom kultikus megközelítései*, ItK, 1990/3.; Takáts József, *A kultusz kutatás és az új elméletek = Hatalom és kultúra I. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6–10. előadásai)*, szerk. Jankovics József, Nyerges Judit, Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, Bp., 2004.

19. Urfi Péter, *A mi sebünk – Borbély Szilárd halála*, <http://magyarnarancs.hu/nekrolog/a-mi-sebunk-borbely-szilard-halala-88878>; http://konyves.blog.hu/2014/02/20/borbely_816; (utolsó megtekintés: 2016. október 4.) Továbbá: „Tíz év alatt megteremtett egy sok műfajú, tágas szövegvilágot, amelyet az ő szenvedése tart össze, *de nem róla szól. Hanem rólunk*.” Urfi, *i. m.*; „A mosolygás. Hogy legyen valaki, aki *mosolyogva fogadja el helyettünk is azt a súlyos terhet*, aminek hordozásához kevesen lettünk volna ilyen hosszan olyan erősek, mint te.” Bazsányi, *i. m.*; „[N]em a te terbedet volt hivatott könnyíteni a fájdalmak megfogalmazása, *hanem a miénket, és te a traumák újraélését is vállaltad* ezért. *Értünk*. Hála mindenért! Nyugodjon békében a test, lelked útját derű kísérfje és terjedjen tovább szellemed!”; „[H]a valakihez többször lehetett és kellett volna szólnom, az te vagy. Mert *ha nem is magadért, de miattunk talán maradtál volna*, ha igazán tudod és elhiszed, mekkora súlya van a fizikai jelenlétednek, s mindannak, ami páratlan érzékenységednek köszönhetően a kezéd alatt született.” Áfra János, *Borbély Szilárd emlékére*, <http://kulter.hu/2014/02/borbely-szilard-emlekere/> (utolsó megtekintés: 2016. október 4.); „Hitte-e, amit ekkor mondott? Azt gondolom, igen: *bitte a mi nevünkben, az »ittmaradók« érdekében*, megmutatta ennek a hitnek és életszeretnek a helyét, amelyet ő maga nem tudott kitölteni.” Angyalosi Gergely, *Borbély Szilárd*, Alföld, 2014/4.; (kiemelések: V. B.)

20. „Borbély Szilárd halála is *a mi lelkünkön szárad. Az enyémen is*.” Braun Róbert http://braun-robert.blog.hu/2014/02/20/meghalt_borbely_szilard; „Tudnod kellett, hogy nincs tovább, hogy ebből már nem lehet felállni, tisztán látszott az arcodon – és én ezt nem hittem el Neked. Nem hittem el, drága ember, és *most vibetem ennek súlyát örökségként én is*.” Keresztury, *i. m.*; „Örökké szegényelni fogom, hogy nem érzékeltém, egy mindenre elszánt, végsőkéig elkeseredett ember hangja szólal meg...”; „*Bűntudatom van mindnyájunk miatt*, akik itt éltünk veled Debrecenben, a te »Dogville«-edben, és mégsem ismertünk eléggé, nem voltunk kellőképp hálásak a jelenlétédért.” „Mi, itt Debrecenben *különös felelősséggel tartozunk*.” Áfra, *i. m.*; (kiemelések: V. B.)

BALAJTHY ÁGNES

A nagy utazó és a kis, fekete füzet

MÁRKAÉPÍTÉS BRUCE CHATWIN *ÁLOMÖSVÉNYÉNEK* NYOMÁN

Bruce Chatwin az a brit szerző, akit a hetvenes-nyolcvanas évek angolszász utazási irodalmi reneszánszának, avagy posztmodern fordulatának vezéralakjaként tartanak számon. Regényesített útirajzait a műfaji elvárásokat kisiklató, fiction és non-fiction határainak képlékenysége rámutató, önreflexív szövegformálás tette újszerűvé, ám mindeközben remekül működtek a szerzői imázsépítés médiumaiként is. Chatwin a nagysikerű *Patagóniában* (*In Patagonia*, 1977) megjelenése után hamarosan irodalmi celebritássá vált – a könyv népszerűsége mellett köszönhetően annak is, hogy kiváló érzéssel építette fel publikus énjét, melyben ötvöződött a nosztalgia, a vintage-jelleg és a trendérzékenység. Az Afganisztánt, Brazíliát és Benint bejáró, de pályafutása elején a Sotheby's aukciósház impresszionizmus-szakértőjeként dolgozó férfi alakja egyszerre mutatkozott meg a gyarmatbirodalmi idők kalandvágó hőseinek utódjaként, a két világháború közötti aranykor művész-világutazóinak kései leszármazottjaként és kifinomult ízlésű kozmopolitaként. Jól jelzi ezt a róla készült ikonikus fénykép, melyet Lord Snowdon, II. Erzsébet sógora, számos brit híresség fotográfusa készített: a fotó az utazó írók képi ábrázolásának hagyományait követi, hiszen Chatwin, nyakában egy viharvert cipővel, háta mögött a kopár országúttal jelenik meg, de hangsúlyozottan borotvált, sima arca (vessük csak össze Hemingway portréival) olyasfajta szenzitivitásról árulkodik, ami új árnyalatot is ad ennek az imidzsnek. A biszexuális, útjai során számos kalandba keveredő Chatwint az első olyan brit celebritásként tartják számon, aki AIDS-ben halt meg, mindössze 49 évesen. Ez a tény rányomta a bélyegét a ma is eleven Chatwin-kultuszra. A kultikus beállítódás kvázi vallásos jellege nemcsak a róla szóló biográfiák, visszaemlékezések admiratív nyelvhasználatában érthető tetten, hanem abban is, hogy élettörténete az utólagos távlatból egyfajta szekularizált passiótörténetként vált elbeszélhetővé: ezzel a szövegekben megörökített utazás, kaland kockázattétel volta is új értelmet nyert. Ebben a rövid esettanulmányban az *Álomösvény* (*The Songlines*) című 1987-es, nem sokkal halála előtt született regény egyik különös hatástörténeti leágazásáról szeretnék beszámolni.

A mű önéletrajzi háttérét két, Salman Rushdie-val közösen megírt ausztráliai utazás adta. Protagonista-elbeszélője azért látogat el Közép-Nyugat-Ausztrália sivatagos részére, hogy megismerkedjen az őslakos kultúrák legkomplexebb jelenségszisztemjével, az eredeti címben is szereplő „dalvonalakkal”: azokkal a (nemcsak énekes formában terjedő) mitikus teremtéstörténetekkel, amelyek a világot életre hívó, totemisztikus ősök útját beszélik el, s a beléjük kódolt földrajzi információk miatt sajátos térképként (egyúttal pedig önazonosságtudatuk alapjaként) szolgálnak a nomád őslakos törzsek tagjai számára. A nomadizmus a műben mind az esszészerű, értekező passzusok, mind a szereplői dialógusok kulcsszava: vezérmetaforaként való használatában jól érzékelhető a Deleuze és Guattari nevével fém-

jelzett filozófiai irányzat szellemi hatása. Ahogy a francia szerzőpáros elsősorban *Mille Plateaux* című könyvében fejti ki, az általuk vizionált nomád szubjektum folyamatosan a „deterritorializáció” állapotában van, azaz egy olyan életformát képvisel, mely ellenáll a hierarchikus centralizálásnak. (A *The Songlines* egyébként pont ugyanabban az évben került nyomtatásra, amikor a *Mille Plateaux*-t angol nyelven is kiadták *A Thousand Plateaus* címen – számos, a műből származó részlet fordítása azonban már korábban is megjelent angolul, meglehetősen élénk akadémiai visszhangot kiváltva.) A Chatwin-szöveg ezeket az elgondolásokat jócskán áthangolva, az etnológia kontextusához visszacsatolva vizsgálja a nomád lét lehetőségeit, melyet az euroszubjektum válságára adható válasznak tekint. A könyvet a posztkolonialista elemzők szemszögéből épp az általa megalkotott „nomád” leegyszerűsített, romantikus-eszképista¹ figurája miatt érte vád. Ahogy azt azonban például Howard Morphy, az őslakos ausztrál kultúra egyik legnevesebb kutatója kiemelte, a Chatwin-könyv cáfolhatatlan érdeme, hogy az előtte a szakzsargonban is csak elszórtan felbukkanó énekvonal (songline) szó kitüntetett használatával egy olyan metaforát teremtett, mely a könyv megjelenése után hamarosan elterjedve az „őslakos társadalom különbözőségének a jelképévé vált”.² Mindezzel nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a kontinens egyébként meglehetősen zord középnyugati tájéka egy sikeres turisztikai márkává váljon. A könyv hatására az angolszász nyelvterületen hamar bevetté vált a rendkívül összetett kulturális fenomént költői formában megragadó kifejezés: azóta is folyamatosan felbukkan őslakos művészeti kiállítások címeként, helyi ajándékboltok, ajándéktárgyak és szervezett túrák reklámszövegeiben.³ Chatwin regénye sajátos Ausztrália-kultuszt teremtett, melynek nyomán a nyolcvanas-kilencvenes években rengeteg „alternatív” utazó kerekedett fel, hogy felfedezze magának az egyre népszerűbbé váló sivatagos vidéket – és ez a népszerűség természetesen a könyv eladott példányszámaira is visszahatott. A mű az őslakos és az európai kultúra viszonyát hol a csere, hol a kizsákmányolás gazdasági fogalmainak segítségével jeleníti meg, és ezzel a kettősséggel saját pozíciója is jellemezhető: míg bírálta az őslakos kulturális értékek leegyszerűsítő interpretációja miatt érte, a turisztikai és a szerzői brand egymásra hatásában egyfajta csereökonómiát is felfedezhetünk. Hogy a törzsi kultúrák és a sivatagi táj iránt megélenkülő idegenforgalmi érdeklődés mennyiben juttatta valódi gazdasági előnyökhöz az őslakókat, vagy inkább a kizsákmányolás újabb köreit nyitotta meg, az már körültekintő válaszadást igényelne. Ez az összefüggés azonban elvezethet a regény hatástörténetének egy másik, szintén nem(csak) irodalmi vonatkozásához: az *Álomösvény* ugyanis nemcsak a közép-ausztráliai régió márkázhatóságához járult hozzá, a regényhez kötődik egy másik, igencsak eltérő jellegű márkaszületésének története is. Az *Álomösvény* elbeszélője egy helyütt ugyanis beszámol elmaradhatatlan útítársairól, a jegyzeteit tartalmazó noteszekről: „Franciaországban *carnet moleskine* néven ismerik ezeket a jegyzetfüzeteket: a »moleskine« jelen esetben a vízhatlan, fekete pamutbársony borítóra utal, amely gumiszlaggal záródik. Valahányszor Párizsban jártam, mindig vettem néhányat egy *papeterie*-ben, a Rue de l’Ancienne Comédie-n. [...] A teleírt füzeteket sorszámmal láttam el. Az első oldalra szépen felvéstem a nevem és a címem, és itt tüntettem fel azt, hogy elvesztés esetén mennyit ajánlok fel a becsületes megtalálónak. Az, hogy

valaki elhagyja, mondjuk az útlevelét, az majdhogynem érdektelen; na de egy ilyen noteszt elhagyni, az maga a katasztrófa!”⁴ (204)

Ez a passzus és maga a jegyzetfüzet-motívum több szinten is jelentésleltető funkcióba kerül a szövegben. Az útlevelhez képest is felértékelt füzet az identitás legfontosabb hordozójaként jelenik meg, egy olyan helyként, melyben élet és mű egybeér. A mozgásban-létet az élettel, az egyhelyben levést pedig minduntalan az elmúlással asszociáló figuratív nyelvhasználat több helyütt sugalmazza azt, hogy a protagonista-elbeszélő élete a vége felé közelít. Ez történik abban az epizódban is, amely az utolsó párizsi füzetvásárlás emlékét idézi fel. „Akkor én szeretnék megrendelni száz darabot [...] Az valószínűleg életem végéig kitart.” (204) – mondja a férfi a *papeterie* eladójának, miután kiderül, hogy a „*vrai moleskine*”-t már alig lehet beszerezni. Mikor azonban visszatért a boltba, üzenet várta: „A madame jelentőségteljes mozdulattal levette a szemüvegét, majd a legmélyebb gyász hangján közölte: *«Le vrai moleskine n'est plus»*.”⁵ (205) A tulajdonosukat színekdochikusan és metaforikusan is jelölő fekete füzetek tehát egy értékteli, ámde letűnőben lévő múlt képviselőjeként utalnak az utazóra. Ami számunkra mindezen túl érdekes lehet, az az, hogy számos, az „elveszett nemzedékhez” tartozó, történetesen szintén Párizshoz kötődő alkotó (Sartre, Hemingway, Céline, Picasso) híres volt a hasonló füzetek iránti rajongásáról, ez az információ kultuszuk szerves részét képezi. Sartre például tizennégy ilyen kis, fekete jegyzetfüzetet írt tele, melyekre gyakran utal a Simone de Beauvoir-val való levelezésében; a háború idején használt noteszek tartalma könyvformában is megjelent *Les carnets de la drole de guerre* címen. Picasso vázlatokkal telirajzolt kis füzetek ma kiállítási tárgyak (a párizsi Picasso Múzeumból 2009-ben egyébként épp egy ilyet loptak el). Azaz, ebben a szövegrészben az auktoriális elbeszélő eme művészközösség utolsó tagjaként pozicionálja magát, s ez a mozzanat a szerzői imázskonstrukció jellegzetes építőelemének tekinthető.

Ezen a ponton akár meg is állhatnánk: a mű utóélete azonban 1997-ban új fordulatot vett, amikor Maria Sebreondi, a Modo e Modo (egy kis, dizájn- és ajándéktárgyakkal foglalkozó olasz cég) dolgozója kapott egy új megbízatást. Nyugat-Európában ekkoriban terjedt el az a gyakorlat, hogy könyvesboltok tereit kávézó- és olvasósarkokkal bővítették ki, és neki egy ebben a környezetben értékesíthető termék ötletét kellett kitalálnia. Sebreondi korábban olvasta az *Álomösvényt*, és lehetséges megoldásként eszébe jutottak ezek a bizonyos kis fekete füzetek. Mikor azonban elkezdett a *carnet moleskine*-ek után nyomozni, rá kellett jönnie arra, hogy a Chatwin által emlegetett „molekine” szó sosem volt bejegyzett márkanév, az általa említett gyártó csak a fikció keretein belül létezett, mint ahogy a „vakondprém”-et jelentő név is Chatwin egyéni szóalkotásaként lepleződött le.⁶ A történet valós alapjául mindössze annyi szolgált, hogy tényleg sok ilyen típusú notesz került forgalomba a huszadik század első felének francia papírboltjaiban. Sebreondi talált egy ilyen egyszerű, fekete füzetet egy párizsi antikváriumban, és ennek mintájára legyártatott Kínában egy szériát, a Molekine-t pedig bejegyeztette márkanévként. A kicsinyke cég termékötlete (fekete, téglalap alakú füzet, elefántcsontszínű papír, a belső borítóra rögzített boríték, könyvjelzőszalag és az egészet átfogó gumipánt) hamarosan olyannyira sikeres lett, hogy nem győzték kielégíteni a keresletet. A Mode e Modót végül 2006 augusztusában megvette a Société Génée-

rale Capital, ma pedig a Moleskine-ekből körülbelül 10 millió darabot adnak el évente a világ 95 országában. A marketingszakértők által a sikeres brandépítés egyik briliáns példájaként emlegetett Moleskine tehát azon márkanevek egyike, mely egy irodalmi műnek köszönheti születését: nem egy motívum átvételéről van szó, hanem arról, hogy a márkaidentitás autenticitását az irodalmi mű igazolja. „Az író mint presztízmárka hitelesít, és megadja azt a jó alapítótörténetet, mely a high end termék elengedhetetlen feltétele” – írja Keszeg Anna,⁷ és ez a stratégia a Moleskine esetében különösen gyümölcsözőnek bizonyult.

A konkrét termék és a Chatwin-szöveg viszonyának kiaknázása a kezdetektől a Moleskine legfontosabb márkaépítő stratégiája volt. A cég honlapján ez a bemutatkozó szöveg áll: „A Moleskine valójában annak a legendás jegyzetfüzetnek az örököse és leszármazottja, melyet az utóbbi kétszáz év művészei és gondolkodói használtak: köztük Van Gogh, Picasso, Hemingway és Chatwin.”⁸ Ugyanitt szó esik egy, a párizsi művészeket annak idején ilyen noteszokkal ellátó, de közelebbről meg nem nevezett könyvkötő műhelyről, majd elolvasható a fentebb idézett passzus az *Álomösvény*ből. Az így megkonstruált eredettörténetben finoman összecsúszik fikció és történeti valóság, a kis, névtelen füzetek sokasága és maga a Moleskine mint „a notesz” egyedisége, valamint felbukkan a művészet szimbolikus helyeként kijelölt Párizs is – azaz a márkázás hasonló stratégiai fedezhetőek fel itt, mint amilyenek magában a Chatwin-szövegben működtek. Az 1997-es alapítású márka tehát kétszáz éves múltat teremt magának a Chatwintól kölcsönzött sztori segítségével.

Köztudott, hogy egy új márka jegyeinek kialakításánál figyelembe kell venni a megkülönböztetés szempontját is, márpedig igényes jegyzetfüzetek 1997 előtt is léteztek a piacon: ilyen például a Leuchtturm 1917, melynek nevéből azonnal a germán pontosság és a műltra asszociálhatunk. Ami a Moleskine esetében a többi piacon lévő termékhez képest különbséget jelentett, az épp a történet, mely egy kevésbé konkrétan meghatározott, ám annál izgalmasabb és kozmopolitább múltat elevenít fel. Ezt a kifejezetten kozmopolita attitűdöt, a teljes nemzetköziségét a Moleskine név is tükrözi – a cég hivatalos álláspontja szerint a brandnek nincs nemzeti identitása, és így az elnevezés sem rendelkezik „helyes” kiejtéssel, hiszen francia, olasz, angol kontextushoz egyaránt kötődik. A Moleskine márkaépítésének további fontos stratégiája az, hogy reklámszövegeiben explicitté teszi azt a névsort (van Gogh, Hemingway, Picasso stb.), amelyre Chatwin szövege csak implicit módon utalt. Ezek az alkotók az átlagos fogyasztó számára is erős asszociációkat előhívó figurák, sőt, maguk is brandnévnek számítanak.⁹ A Moleskine név köré csoportosított írók és képzőművészek nevei úgy építik a márka imázsát, hogy a kreativitást, a minőséget, az egyediséget jelölik ki márkaérték-ígéretekként: a hivatalos honlap szerint a termék filozófiájának kulcsszavai a „kultúra, utazás, emlékezet, képzelet”, ezek akár egy kultúratudományi konferencia címét is kiadhatnák. A Moleskine tehát egy áhított, autentikus és a tömegtermelés világától elkülönülő életformát tesz kézzel foghatóvá és megvásárolhatóvá: a cég még a Kínában való gyártás tényét is a minőség jelévé formálta át a kínai papírgyártás évezredes múltjára való hivatkozással. A high end termékjellegnek megfelelően árazott, legalább 10, de inkább 20 eurós kezdőáron kínált füzetek exkluzivitásának érzetét növeli

az, hogy sok limitált széria készül belőlük, többek között például a frankfurti könyvvásárra. A kifejezetten minimalista dizájn, a szembetűnő logó hiánya (a márkanév csak a füzet hátsó borítójába van belenyomva, színezetlenül) szintén ezt a hatást fokozza: a potenciális vásárló már azt is sikerélményként élheti meg, hogy a szofisztikált kevesek egyikeként *felismerte* a hivatkozást kerülő terméket.

A Moleskine sikere mindezen túl többszörösen összefügg a kétezres évek digitális forradalmával, hiszen vonzereje éppen abban rejlik, hogy a mobiltelefonok és a laptopok korában rendkívül anakronisztikus tárgynak számít, s ezáltal egy nem átlagos életstílust testesít meg. Használóját így olyasvalakiként mutatja fel, aki időt szán saját gondolatainak lejegyzésére, azaz minőségi életet él. Mindeközben a termék népszerűsége éppen a lelkes életmód- és vásárlói blogoknak köszönhetően növekedett meg. Mariam Humayun értekezése a posztmodern fogyasztói attitűdöknek azt a jellegzetes paradoxonát mutatja be a Moleskine segítségével, miszerint az ember egyszerre szeretne jól értesült és online lenni, miközben menekülni is akar a technológiától.¹⁰ A webmarketingbe a kezdetektől sokat fektető cég a my-moleskine felületén maga is aktív felhasználói tevékenységre hívja fel vásárlóit különböző projektek, játékok, pályázatok segítségével. A „moleskine community” koncepciója többszörös funkciót tölt be: ide tartozik a márkahűség erősítése, a kontent folyamatos gazdagítása és a kreativitás mint a márkával kapcsolatos legfontosabb asszociáció megerősítése. Ennek is köszönhető, hogy a Moleskine azon márkák egyike, mellyel nagyon erősen identifikálódnak vásárlóik: sok híresség (így például Brad Pitt) kifejezetten szívesen vált önkéntes reklámarccá, és a notesz olyan sorozatokban és filmekben bukkan fel, mint a *Sherlock* vagy az *Ördög Pradát visel*, anélkül, hogy a cég bármit is fizetett volna a termékelhelyezésért.¹¹ Olyan új termékek kifejlesztésekor, mint az azonnal digitalizálható smart notebook, a Moleskine már egyenesen az „analóg és a digitális világ” összekapcsolásaként reklámozza tevékenységét. Ami számomra ebben a jelenségben izgalmas, az az, hogy visszaköszönnek benne Chatwin szerzői imázsának legfontosabb, sajátos alakzatba rendeződő jegyei: a nosztalgia, az elitizmus és a trendérzékenység.

A chatwini örökség továbbélésének számos más jele is felfedezhető a márkáépítésben. Az „utazó jegyzetfüzet” koncepciója tér vissza a „city notebook” ötletében: ezek térképeket, fontos információkat tartalmaznak egy-egy adott nagyvárosról, viszont személyes tartalommal is kiegészíthetők, így tulajdonosaik akár papírra vethetik saját útirajzukat is. Mindezen túl azonban szövegszerűen is kimutatható a chatwini szóhasználat visszahatása a reklámszövegre: a brand filozófiájának bemutatásakor a hivatalos weboldal is „nomád tárgyakként”, a „kortárs nomadizmus szimbólumaiként” utal a termékekre. Azaz, a nomadizmusnak, mely Mieke Bal kifejezésével élve egy utazó fogalomnak tekinthető (és melynek kultúratudományos használatát Bal nosztalgikus, romanticizáló felhangjai miatt el is marasztalta¹²), újabb áthelyeződését figyelhetjük meg: a terminus, melyet eredetileg egy posztstrukturális filozófiai irányzat kölcsönzött az antropológiától, egy, eme irányzat téziseit újragondoló, az ausztrál őslakosokat ünneplő regény vezértrópusából vonzó azonosulási lehetőségeket felkínáló kontentté egyszerűsödött le. Eszerint a kortárs nomád az a tárgyfetisista világpolgár, aki New York és Párizs között ingázik, de az iPadje mellett ott tartja kis fekete noteszét is.¹³

Ami nem derült ki ebből a rövidre zárt esettanulmányból, az az, hogy lehet-e kétirányú az eddigiekben vizsgált presztízshatás. Az egyelőre számomra is kérdés marad, hogy a szerző nevével reklámozott brand generálhat-e érdeklődést az életműve iránt – azaz a Moleskine jól csengő sztorijától eljut-e a márka rajongója az *Álomösvény* ennél még több szellemi izgalmat tartogató történeteig.

JEGYZETEK

1. Lásd például: Patrick Holland, Graham Huggan, *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2000, 168–169.
2. Howard Morphy, *Proximity and Distance. Representations of Aboriginal Society in the Writings of Bill Harney and Bruce Chatwin = Popularizing Anthropology*, szerk. Jeremy MacClancy, Chris MacDonald, Routledge, London, 1996, 157–179, 172.
3. Robert Clarke, *Star Traveller. Celebrity, Aboriginality and Bruce Chatwin's The Songlines (1987)*, *Postcolonial Studies*, 2009/2, 229–246, 230.
4. Az idézetek forrása az alábbi kiadás: Bruce Chatwin, *Álomösvény. Kalandozások Ausztráliában*, ford. Balanyi Bibiána, Balanyi és társa Bt., Bp., 2010.
5. „Az igazi moleskine nincs többé.”
6. A cég történetével kapcsolatos információkat összefoglalja Mathias Irle, *Das ungeschriebene Buch*, <http://www.brandeins.de/archiv/2008/marketing/das-ungeschriebene-buch/> (Letöltés ideje: 2016. 06. 03.)
7. Keszeg Anna, *Public image az irodalomban*, *Alföld*, 2016/3, 55–63, 61. A szerző maga is példaként hozza fel a Moleskine-t arra, hogy egy termék márkaidentitásának megalkotásában milyen fontos szerepet játszhat a nagy presztízsszerű felhasználókra való hivatkozás.
8. <http://www.moleskine.com/en/moleskine-world> (Letöltés ideje: 2016. 06. 03.)
9. A cég marketingstratégiájának sikerét az is bizonyítja, hogy a legtöbb weboldal, blog és magazincikk tényként kezeli azt, hogy Hemingway, Picasso stb. szintén Moleskine-t – azaz ugyanazt a márkát – használtak.
10. Mariam Humayun, *The Reluctant Postmodern Consumer: „A study of the daily paradoxes when using a Moleskine”*, https://www.academia.edu/2174696/The_Reluctant_Postmodern_Consumer (Letöltés ideje: 2016. 06. 03.)
11. Irle, i. m.
12. Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, 32.
13. Chatwin mint presztízsmárkát egyébként nem csak a Moleskine fedezte fel magának. A brit Burberry divatcég 2015-ös tavaszi-nyári férfiruha kollekcióját Chatwin ihlette: kiadtak egy szériát az életmű darabjaiból vintage-hatású borítókkal, a ruhadarabok, illetve az elmaradhatatlan utazótáskák pedig a könyvtárgyak színvilágával harmonizáltak.

KESERÚ JÓZSEF

Branded a magyar fantasy-irodalomban

Könyvpiaci adatokkal is alátámasztható az az egyre gyakrabban hangoztatott kijelentés, hogy a fantasy manapság népszerű műfajnak számít, sőt talán vezető műfajnak a populáris irodalom műfajai között. Mindazonáltal ez a megállapítás némiképp csalókanak bizonyulhat, ha figyelembe vesszük a fantasy műfajának sokszínűségét és rétegzettségét. Gondoljunk csak arra, hogy ide sorolnak olyan, egymástól sokszor színvonalban is igen távol álló műveket, mint George R. R. Martin *A tűz és a jég dala* című ciklusa, Neil Gaiman urban fantasy regényei (*Amerikai iste-*

nek, *Sosehol*), R. A. Salvatore Sötételf-sorozata, megjegyzésre kevésbé érdemes szerzők paranormális-vámpíros könyvei, hogy a különböző video- és szerepjáték-alapú termékekről már ne is beszéljünk. A fantasy-olvasó ideáját már csak azért is nehéz meghatározni, mert nagyon kevés olyan olvasó van, aki a felsoroltak közül mindent egyformán fogyaszt. Ezt a tényt érdemes szem előtt tartani, a magyar nyelvű fantasyról szólva ugyanis előbb-utóbb bele fogunk ütközni abba a kérdésbe, hogy annak egyes ágazatai mennyire számítanak rétegkulturális jelenségnek, miközben más területei nagyon is számot tarthatnak a szélesebb közönség érdeklődésére.

Mindenekelőtt nem árt hangsúlyozni, hogy e műfaj magyar nyelvű irodalomelméleti és irodalomtörténeti reflexiója jelentős késésben van az angolhoz képest. Míg angolul rengeteg kiváló szakmunka olvasható a fantasyről, addig magyar nyelven csupán néhány tanulmány és egyetlen monográfia.¹ Bizonyos szempontból tehát ingoványos, de legalábbis feltérképezetlen területre merészkedik az, aki a magyar fantasy-irodalomról akar beszélni. Viszonyítási pontként természetesen ott van az angol nyelvű irodalom, ugyanakkor éppen az arra való túlzott ráhagyatkozás eredményezheti azt, hogy torz képet mutatunk a magyar fantasyról, amelynek megvannak a saját – a külföldön bejáratott műfaji mintázatoktól olykor eltérő – jellemzői. Annyi mindenesetre kijelenthető, hogy a fantasy előtt az út Magyarországon csak az 1989 után történt változásokkal nyílt meg. Míg néhány évvel korábban, a *Galaktika* negyvenötödik, fantasyt bemutató számában is jobb híján úgy jelent meg a műfaj, mint a science fiction nem túl jó hírű unokatestvére, addig 1989 után sorra jelekedt meg a különböző színvonalú fantasy-regények, és – ettől nem teljesen függetlenül – virágzásnak indult a szerepjáték-kultúra. A fantasy expanziója a kilencvenes évek elejétől kezdve szorosan összefügg a szerepjáték-kultúrával, és nem teljesen függetleníthető az angol nyelvű fantasy-irodalom magyar recepciójától. Nem véletlen, hogy a korszak legmeghatározóbb fantasy-írói (Nemes István, Gáspár András, Kornya Zsolt) az idő tájt szerkesztőként, műfordítóként és asztali szerepjátékosként egyaránt tevékenykedtek.

A különféle magazinok és fanzinok mellett – amelyek irodalomtörténeti feldolgozása még várat magára – különösen két kiadó, a Cherubion és a Valhalla Páholy vállalt nagy szerepet a műfaj népszerűsítésében; mindkettő egyaránt jelentetett meg külföldi klasszikusokat (Robert E. Howard, Fritz Leiber, Michael Moorcock, Terry Pratchett stb.) és – ami szempontunkból fontosabb – teret biztosított magyar fantasy-brandek létrejöttének is. A Nemes István vezette Cherubionnál indult hódító útjára a magyar fantasy ikonikus alakja, a rettenthetetlen félork, Skandar Graun, és vele életre kelt Worluk, azaz a Káosz világa. Az akkoriban a Valhalla Páholytól tevékenykedő Gáspár András és társai pedig létrehozták a másik népszerű (sokak szerint a legnépszerűbb) fantasy-világot, a M.A.G.U.S.-t. Nem mellékes továbbá az a körülmény sem, hogy mindkét brandnek volt (és van) szerepjáték-változata is. Már csak azért sem, mert e kiadványok népszerűsége nem minden esetben magyarázható a művek irodalmi színvonalával, sokkal inkább olvasóik azon igényével, hogy minél többet tudjanak meg az általuk kedvelt fikatív világokról. Bár a regények és a szerepjátékok kapcsolata ebben az esetben nem olyan szoros, mint sokan feltételezik (különösen a M.A.G.U.S. esetében különül el időnként nagyon

élesen az irodalmi és a szerepjátékos világ), tagadhatatlan, hogy a szerepjátékos olvasók számára a mai napig ihletforrást jelentenek ezek a művek.

A marketing szempontjából figyelmet érdemel az a stratégia, hogy a magyar szerzők nem a saját polgári nevükön, hanem idegen – leggyakrabban angol, de néha francia/kanadai vagy egyéb – álneveken jelentették meg műveiket, folytatva a populáris irodalom rejtői hagyományát. Ennek elsősorban piaci okai voltak; az angolszász név a kilencvenes években sokkal eladhatóbbá tette a terméket. Az internetkorszak előtt ugyanis nem volt olyan egyszerű kideríteni, hogy kit rejt a John Caldwell név (Nemes Istvánt), vagy kicsoda valójában Raoul Renier (Kornya Zsolt). Nemes István így vall erről egy nemrég megjelent interjúban: „1989-ben, Trethon Judit felkérésére írtam meg *A Káosz Szava* című regényemet, és mivel Judit jelezte, hogy a Zrínyi Nyomda kiadója magyar néven 5000 példányban adná ki, angolszász álneven pedig 30 000-ben, túl sokat nem haboztam.”²²

Az írói álnevek kérdése azonban nemcsak a marketing szempontjából lehet érdekes, de némi rálátást enged a korszak fantasyregény-írói gyakorlatának egy érdekes vonására: a kollektív szerzőségekre. Csupán a két leghíresebb példát említem: a Wayne Chapman nevet sokáig Gáspár András és Novák Csanád használták, majd miután utóbbi távozott a honi fantasy-életből, a Wayne Chapman név egyedüli örököse Gáspár András lett. Azt azonban, hogy első közös művükben, *A Halál bálán* című regényben mit írt az egyikük és mit a másik, talán csak ők tudnák megmondani. Ebből a szempontból még érdekesebb a Jeffrey Stone által jegyzett *Az éj trilógiája*, amely Cherubion világának alapjait fektette le. Bár köztudott, hogy Jeffrey Stone valójában Nemes István egyik írói álneve a sok közül, ám éppen tőle tudjuk, hogy a trilógiát valójában hárman írták (rajta kívül Kornya Zsolt és Rácz Mihály).

A logós fantasy külön kategóriának számít a műfajon belül. Olyan műveket sorolnak ide, amelyek kapcsolatban állnak más médiumokkal, általában a számítógépes és az asztali szerepjátékokkal. Mivel nyugaton az ilyen könyvek felkérésre íródnak (nem ritka az olyan eset, amikor az író leszerződik egy-egy trilógiára, olykor pedig ennél is több regényre), a szakma részéről nem számítanak megbecsült alkotásoknak. A rangos fantasy-díjak jelöltjei között – nyilván nem véletlenül – sosem találunk logós fantasyket, és a fantasy-szakirodalomban sem igen hivatkoznak rájuk. Egyszerűen szólva: aki logós fantasyt ír, átkerül egy másik kategóriába, azok közé az írók közé, akik feladják írói szabadságukat (hiszen nemcsak időre kell szállítaniuk a könyveket, de alkalmazkodniuk kell az adott játék szabályaihoz is). Ez nem jelenti azt, hogy a logós fantasyk között ne találánánk – nem logós mércével mérve is – jó fantasyket, de nem ez az általános.

A magyar nyelvű logós fantasyk helyzete és megítélése egészen más jellegű, s ez a fantasykönyv-kiadás nyugatitól eltérő jellegével magyarázható. Mindenekelőtt: a magyar fantasy-írók nem professzionális írók, azaz nem az írásból élnek, hanem általában szabadidejükben, szórakozásból és a szórakoztatás céljából írnak. Ez magától értetődően jelent némi hátrányt az amerikai kollégáik munkakörülményeihez képest, másfelől azonban nem vonatkozik rájuk számos olyan megkötés, amelyekkel a nyugati íróknak szembe kell nézniük. Ami közös mindkét esetben, az az, hogy a logó lehetőséget biztosít a kevésbé minőségi (és mondjuk ki: esetenként silány) produktumok megjelentetésére. Bár a magyar fantasy-irodalom mára

kitermelte a maga klasszikusait, sok olyan tollforgatónak is esélyt adott a megjele-
nésre, akik az írás elemi szabályaival sem voltak tisztában. Az elit irodalom szem-
pontjából ez is hozzájárulhatott a magyar fantasy lenézéséhez.

Sem a Káosz, sem pedig a M.A.G.U.S. játékvilága nem ír elő olyan szabályokat,
amelyeknek mindenképpen meg kellene felelniük az íróknak, sőt egyáltalán nincs
ilyen intézményes autoritás, amely beleszólna abba, mit és hogyan írhatnak. Ez
természetesen nem jelenti azt, hogy aki e világok valamelyikéhez kíván írni, kötet-
lenül megteheti, hiszen itt is érvényesül a kompatibilitás elve (vagy legalábbis ér-
vényesülnie kellene neki). Ha valaki nem biztos a dolgában, a legautentikusabb
forráshoz fordulhat, magukhoz e világok kiötlőihez, hiszen mind Nemes István,
mind Gáspár András aktív fórumozók, és szívesen válaszolnak a nekik feltett kér-
désekre és véleményezik a felvetett ötleteket (különösen Gáspár András fóruma
mintaszerű ebből a szempontból). Vannak tehát elvárások az írásokkal kapcsolat-
ban, ezek azonban nem üzleti szempontúak, hanem poétikai jellegűek.

Mindkét fiktív univerzum kialakította a maga világképét, amely – érdekes mó-
don – nem alkalmazkodik a manapság divatos fantasy-trendekhez. A Worluk ese-
tében ennek alapjait Nemes István fektette le korábban már említett regényével, *A Káosz Szavával*. A Káosz-ciklus első darabja, csakúgy, mint számos regény abból
az időből, még nem tudott teljesen elszakadni a szerepjátékos gyökerektől. Maga
az író is elismerte, hogy a regényben egy ténylegesen lejátszott partit mesélt újra
némi módosítással. Ez a tendencia a ciklus második kötetében, *A Káosz Szívében*
is érződik. A harmadik résztől kezdődően azonban háttérbe szorulnak a mechani-
kus elemek, és már nem hallatszik ki a sorok közül a kockacsörgés. Ugyanez meg-
figyelhető egyes korai M.A.G.U.S.-regények esetében is, de itt is elmondható, hogy
az írók fokozatosan maguk mögött hagyták a rossz beidegződéseket. (Kiváló pél-
da ebből a szempontból a Jan van den Boomen néven publikáló Gáspár Péter,
akinek korai regénye, a *Jó széllel toroni partra* még erősen szerepjátékízű, majd a
Morgena könnyeivel kezdődően nála is tapasztalható egy minőségi ugrás.)

A hasonlóságok a Káosz világa és a M.A.G.U.S. között ezzel nagyjából ki is me-
rülnek. A Káosz-történetek a könnyedebb, olykor humoros vonulatot képviselik.
Nemes Istvánra, saját bevallása szerint, leginkább olyan írók hatottak, mint Jack
Vance és Philip José Farmer. A John Caldwell-féle humor ezzel együtt nem teljesen
identikus például Vance-éval, annál jóval vaskosabb, időnként pedig kifejezetten
alpári. Emellett nem ritkán ütközhetünk a brutalitás nyílt ábrázolásába is, ami vi-
szont nem számít műfajidegen elemnek.³ A történetészövést gyakran a többszörös
csavarok és a szereplők közötti identitáscserék jellemzik, Caldwell ugyanakkor szí-
vesen használ fel történeteiben krimiszerű elemeket is. Ezeknek az írásoknak a
nyelvezete kifejezetten egyszerű, nem állít különösebb akadályokat a befogadó
elő. Jellemábrázolás terén sem tör irodalmi babérokra. Mind a cselekmény, mind a
jellemek bizonyos alapsémákat követnek. Ezzel együtt a legjobb Káosz-szövegek
olykor túlmutatnak a primér szórakoztatáson, és néha ebben a kontextusban meg-
lepő szövegjátékokat alkalmaznak. Colin J. Fayard (Hüse Lajos) például több ír-
sában is képes reflexív viszonyt kialakítani nemcsak a Káosz világával, hanem a
fantasy-hagyománnyal általában. *A Káosz Szava* kalandozócsapata egyes tagjainak
eredettörténetét elmesélő antológiában, a *Káosz hősei*ben Fayard *Alkony* című szö-

vege az egyetlen, amely képes maga mögött hagyni a kliséket, és Felius atya történetét az eredet eltörlésének allegóriájaként viszi színre. Megemlíthető továbbá a szerző *Apám nevében* című elbeszélése is, amely érdekes intertextuális játékot kezdeményez Douglas Rowland (Tölgyesi László) *A balál színháza* című szövegével, miközben a színház kiterjedt metaforikáját működtetve újraírja saját korábbi (*Ásó, kapa, lélekharang*) történetét is. Ezek a művek azt bizonyítják, hogy nem szerencsés egy kalap alá venni – és előítéletek miatt megbélyegezni – a Káosz-univerzum minden írását.

A Káosz-ciklus sikere további ösztönzést adott Worluk világának bővítésére. A kilencvenes évek második felében számos regény és antológia jelent meg, amelyek a világ más és más területeit térképezték fel. Előzménytörténetek íródtak a Káosz-ciklushoz, és a sorozat nyolcadik kötetében, *A Káosz Sárkányai*ban már egy terjedelmes világleírással is találkozunk, amely szisztematikus összefoglalását nyújtja mindannak, amit a Káosz világról tudni érdemes. A keménytáblás, ún. exkluzív kiadványok mellett pedig elindult a kis formátumú, puha kötéses Osiris-könyvek sorozat, amelynek sikerét az is bizonyítja, hogy több mint száz kötetig bírta.

A sorozat megtorpanása – és kis híján teljes bukása – intézményes körülményekkel is magyarázható. A már idézett interjúban Nemes István elmeséli, hogy a kilencvenes évek elején (olyan frenetikus álneveken, mint Hombre Jimenes vagy Pacheco Fernandes) rendszeresen írt megrendelésre romantikus ponyvaregényeket (kezdetben a *Megveszem ezt a nőt* című brazil szappanopera alternatív folytatását, majd egyéb hasonló témájú írásokat), és ebből fedezte a Cherubion kiadó költségeit. Amikor azonban az ezredfordulón a televízióban újabb lendületet kapott a dél-amerikai szappanopera, hatalmasat zuhant a romantikus ponyvák iránti érdeklődés, és a kiadó a csőd szélére került. Nemes István így emlékszik vissza erre: „Ma már kettős érzéseim vannak ezzel (és a többi romantikus ciklussal – *Borostyán*, *Rabszolgalány*, *Kisasszony* stb.) kapcsolatban. Ha ezek nincsenek, koncentrálnom volna sokkal jobban a Káosz-ciklusra, a Cherubionra, esetleg Fürge Calver további kalandjaira, más olyanokra, amik szívből jönnek... Ám ugyanakkor, hogyha a LAP-ICS-nak írt romantikus ciklusok nincsenek, lehet, hogy már a kilencvenes évek közepén megrogyott volna a Cherubion kiadó, csődöt jelentek, és ott ért volna véget a kiadói, írói pályafutásom.”⁴ A Cherubion kiadót 2006-ban magába olvasztotta a Delta Vision kiadó, s lényegében ennek köszönhető, hogy továbbra is jelennek meg Káosz-kötetek, igaz, sokkal kisebb mennyiségben, mint a kilencvenes években.

A M.A.G.U.S. jogai több kiadónál is megfordultak (Valhalla Páholy, Inomi, Titan), mígnem 2007-től szintén a Delta Visionhoz kerültek. Az intézményes háttér instabil volta ellenére a M.A.G.U.S. a mai napig aktív brand. Úgy tűnik, az utóbbi évek hullámvölgye után egy újabb termékeny időszak következhet, legalábbis erre utalnak a közelmúltban kiírt novellaírói pályázatok, a legjobb művekből összeállított kötetek, valamint a friss megjelenések is. Mindezek mellett a kilencvenes évek ma már klasszikusnak számító alkotásaira is igény van, amit mind a Káosz világa, mind a M.A.G.U.S. esetében a folyamatban lévő újrakiadások is bizonyítanak.

A könnyedebb hangvétellű Káosz-történetekkel szemben a M.A.G.U.S. leginkább a fantasy heroikus vonulatát képviseli. Természetesen itt is fellelhetők köl-

csönzött elemek: a poszttolkieni fantasyk kliséi (elfek, törpék, orkok, valamint Tolkienről ismert vagy azokhoz hangzásban közel álló nevek), ezektől azonban már egy ideje igyekszik a brand eltávolodni. A M.A.G.U.S. világképe mindazonáltal nem tekinthető teljesen egysíkúnak; a Wayne Chapman-féle heroikus látásmód mellett jelen van egy sötétebb világkép is, amelyet főként Raoul Renier írásai képviselnek. Ezenkívül elmondható, hogy egy roppant részletesen, valóban tolkieni igényességgel megrajzolt világgal állunk szemben. Ynev fiktív kontinensén számos ország található, amelynek fajai és nemzetei mind-mind saját kultúrával és történelemmel rendelkeznek. Igaz ugyan, hogy e kultúrák kidolgozottsága nem egyenletes, de az alaposan megrajzoltak egészen impozáns benyomást keltenek.⁵

A részletek gazdagsága ugyanakkor járhat némi hátránnyal is. A fiktív világban uralkodó viszonyok időnként olyannyira szövevényesek, hogy jóformán csak azok látják át őket, akik napi szinten foglalkoznak a M.A.G.U.S.-sal. A világgal ismerkedőket elriaszthatja továbbá a speciális kifejezések gyakorisága is. A regények és az antológiák ugyan általában tartalmazznak szószeret, amelyben megtalálhatók a szövegekben felbukkanó legfontosabb ynevi kifejezések és a világ jobb megértését elősegítő egyéb kulturális ismeretek. Az oda-visszalapozgatás azonban sokszor képes megakasztani a belefeledkező olvasáshoz szokott fantasy-olvasót, s így módon rombolja az olvasmányélményt. Éppen ezért néhányan úgy vélekednek, hogy nincs szükség ilyen szószeretekre. Ha ugyanis a történet nem áll meg a lábán enélkül, akkor ott az író elrontott valamit.

Nyelvi szempontból a M.A.G.U.S.-szövegek általában összetettebbek a Káosz-szövegeknél. Jól érzékelhető az írók azon szándéka, hogy ne csak világot építsenek és kalandos történeteket meséljenek, hanem mindezt igényes formában tegyék. Meggyőződésem, hogy a legjobb M.A.G.U.S.-írók nem csupán fantasy-írók, hanem jó írók is egyben (a kettő ugyanis egyáltalán nem zárja ki egymást, sőt). Gáspár András, Kornya Zsolt, Gáspár Péter és Galántai János – hogy csak a régi gárdából emeljek ki néhány nevet – mesterségbeli tudása vitathatatlan. Sajnos azonban az ő nyomdokaikban járók nem mindegyikéről mondható el ugyanez. Szép számmal akadnak olyan M.A.G.U.S.-szövegek, amelyekben a barokkos megfogalmazás öncélúságba csap át, a szépirodalmi ambíciók pedig megrekednek az irodalmiaskodás szintjén. Ugyanúgy, ahogyan a Káosz-szövegekről, a M.A.G.U.S.-írásokról sem érdemes tehát általánosságban beszélni. Vannak közöttük olyanok, amelyek felveszik a versenyt a legjobb külföldi fantasykkal,⁶ ugyanakkor akad közöttük olyan is (nem is kevés), amely nem tud kilépni a műfaj és a világ klisérendszeréből.

Egy brand kiépítése nem egyszerű feladat, ezt bizonyítják az olyan kísérletek is, mint a Cherubion és az Ammerúnia. Bár mindkét esetben olyan írók állnak e világok mögött, akik a Cherubion kiadónál kezdték pályafutásukat, mind Cherubion, mind Ammerúnia világa különbözik a Káosz világtól. Előbbi – elsősorban a mágia és a technológia érdekes összekapcsolása révén – sajátos színfoltját képezi a hazai fantasy-irodalomnak. Meg kell azonban jegyezni, hogy sajnos kevésbé aktív brandről van szó. A világ alapjait megteremtő trilógiák (*Az éj trilógiája*, *A hajnal trilógiája*) után csak egyetlen antológia (*Cherubion legendái*) és egyetlen sorozat (*Cherubion alkonya*) jelent meg, utóbbi lezárása ráadásul már évek óta várta magára. A Berke Szilárd vezette Ammerúnia igyekszik a Káosz világa és a

M.A.G.U.S. közé pozicionálni magát. A kezdeti nehézségekről sokat elárul, hogy ez a brand is átesett már egy restarton, jelenleg azonban aktív, amit az idei könyvhétre megjelenő kiadványuk, az *Árnyelfis* igazol, amelynek érdekessége, hogy ez az első ún. megosztott karakter kötet a magyar fantasy-irodalomban.

Mindezzel együtt elmondható, hogy a poétikai újítások a műfaj terén nem ezektől a brandektől várhatók.⁷ A műfaji konvenciókhoz és a világ szabályszerűségeihez való alkalmazkodás nem igazán teszi lehetővé, hogy ezek a fantasyk valami újjal rukkoljanak elő. Feltehetően egyébként nem is ez a céljuk. Olyan olvasóközönséget szólítanak meg ugyanis elsősorban, amely alapvetően az ismerősség tapasztalatát, illetve az élmény megismételhetőségét tartja fontosnak. Ezzel is magyarázható, hogy miért számítanak e könyvek rétegolvasmánynak, és ez adhat egyúttal magyarázatot arra is, hogy miért nem tartanak számot különösebb érdeklődésre e művek a mainstream kritika felől. Azt azonban mindenképpen látnunk kell, hogy – ha poétikai szempontból általában nem is bizonyulnak érdekesnek – e szövegek egy sajátos kulturális gyakorlatként nagyon is fontos szerepet töltenek be a mai magyar szórakoztató irodalomban. A fantasy túlmutat az irodalmon, hiszen más mediális platformokon (szerepjátékok, videojátékok, cosplay stb.) is megjelenik, és ezek egymáshoz való viszonya érdekes összefüggésekre enged rálátást. Nem választható el továbbá az internetes kultúrától sem, mivel a fórumokon gyakran nagyon élénk párbeszéd folyik a műfajjal kapcsolatos kérdésekről is. Igazi zsánerkritikáról ugyan nem beszélhetünk, de különböző blogokon, illetve fórumokon rendszeresen olvashatóak értékelések a megjelent művekről. A mainstreammel ellentétben itt nem ritka az a jelenség, amikor maga az író is bekapcsolódik a művéről folyó diskurzusba. Végezetül pedig megemlíthető, hogy a fantasyk olyan olvasási gyakorlatokat is működtetnek, amelyek olykor teljesen eltérnek a szépirodalom befogadásának gyakorlatától, s talán éppen ezért lehetnek mégis – akár elméleti szempontból is – érdekesek azok számára, akik fogékonyak a populáris kultúrára.

JEGYZETEK

1. Hegedűs Orsolya, *A mágia szövedéke. Bevezetés a magyar fantasy olvasásába I.*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012.

2. Verebics János, *Aki a Cherubion világát megálmodta. Beszélgetés Nemes Istvánnal*, kilencedik.hu, 2016. május 2. <http://www.kilencedik.hu/aki-a-cherubion-vilagat-megalmodta-beszeltetes-nemes-istvannal/> (Utolsó letöltés: 2016. május 24.)

3. Ld. az angolszász nyelvterületen manapság igen divatos grimdark fantasyt (Joe Abercrombie, Richard Morgan stb.).

4. Verebics, *i. m.*

5. Mindenképpen figyelmet érdemel ebből a szempontból a Jan van den Boomen jegyezte *Toron* című kiadvány, amely nem regény, ugyanakkor messze több, mint egyszerű szerepjáték-kiegészítő. Leginkább talán így lehetne definiálni: egy fiktív kultúra invenciózus módon kivitelezett krónikája.

6. Mivel ez az állítás csak akkor állja meg a helyét, ha erős olvasatok támasztják alá, utalok két regényelemzésre: Hegedűs Orsolya, *A Karnevál megatextusa* = Uő, *A mágia szövedéke*, 69–84., valamint Keszérű József, *A logó árnyékában (Jan van den Boomen: Tűzön, vízen, árnyékban)*, Opus, 2015/6., 74–80.

7. Sokkal inkább az olyan, brandeken kívüli fantasy-íróktól, mint Kleinheincz Csilla és Moskát Anita. Az *Üveghegy* és az *Ólomerdő*, valamint a *Horgonyhely* olyan kiemelkedő fantasyk, amelyek teljesen elmoszák a határokat a zsánerirodalom és a szépirodalom között, s ezzel a fantasy lehetséges jövőbeli irányait jelölik ki.

szemle

Bóbita, Bóbita, dance!

TÉREY JÁNOS: *A LEGKISEBB JÉGKORSZAK*

A regény 466. oldalán a tizenkét éves Labancz Bianka – az *Asztalizenéből* ismerős, majd futólag a *Protokollban* is feltűnő étteremtulajdonos, jelenleg konyhabútorstúdió-vezető Labancz Győző kisebbik lánya – végigméri elrablóját: „Száznyolcvan centi magas, vízilabdás alkat. / Hosszú lábát lefelé szűkülő / Piros nadrágba bújtatta. A piros nadrágot / A férfiakon, vagyis a piros nadrágos / Férfiakat... egyszerűen nem lehet komolyan venni! / De azokat sem, akiknek a kapucnis / Pólóján ez a felirat díszel: ICELANDIC ARMY. / Füstölgő tűzhányó a címerpajzson, / Ám kivéhetetlen, hogy két búzakalász vagy két babérág között. / Bianka úgy tudta, Izlandon különben sincs hadsereg, / Mert üres kézzel szembenézni / A cakkos peremű ország védhetetlenségével / A lehető legrealistább (egyben a lehető / Legköltségkímélőbb) megoldás.” Mikor Franci, a Főkefe sofőrje elrabolja Biankát, már hónapok óta javában tart a Legkisebb Jégkorszak. Az izlandi Eyjafjallajökull (és kisebb részt az Etna) kitörése miatt 2019 őszén globális lehűlés köszönt Európára. Leáll a közlekedés; a szó szoros és metaforikus értelmében befagy a világ, benne Magyarország – és azon belül is a Svábhegy, *A Legkisebb Jégkorszak* cselekményének voltaképpen helyszíne. Ebben a furcsa, átmeneti történelmi korszakban Franci (valódi nevén Kiss Lajos Tibor) úgy érzi, elérkezett a pillanat, hogy az iskola elől magával rángassa, és egy romos svábhegyi villa alagsorában fogva tartsa a kamaszlányt, „a kétezres évek emblematikus vállalkozójának” kisebbik gyermekét, aki pechére rendkívül hasonlít a nővére, Franci rajongásának elsőrendű tárgyára.

A fenti jelenet, miként az egész mű, Szilasi László értelmezésében, azt a zavart példázza, amelyet a különböző társadalmi rétegek, csoportok, szubkultúrák tagjai éreznek, amikor kényszerűségből egymásra pillantanak (*Tényleges Tusculanum*, Élet és Irodalom, 2015/42, 21.). Ez a zavart egymásra bámulás „lesz ebben a könyvben a mai realizmus”. Bianka nem érti, mit akar tőle a furcsa alak, aki betör az életébe – és „a felszín alatt” a férfi is zavarban van, legalábbis a lány így érzi, miként az a következő versszakból kiderül. Térey verses regénye eredendően polifonikus mű: a szereplői szólamok egyenrangúak, a narrátor (sem explicit, sem implicit módon) nem tesz igazságot közöttük – sőt az elbeszélői hang is csupán egyetlen szólamot képvisel a sok közül. A *polifonikus olvasat* azonban néhány fontos részlettel nem tud elszámolni. Először is: az egyes szólamok beszédmódjukat tekintve nem válnak el élesen egymástól; az említett Franci például kilencven oldallal korábban épp olyan szellemes éleslátással elemzi a Radák Zoltán vezette szociáldemokrata-jobbközép koalíció hatalomra jutását megelőző politikai garnitúra működését, mint a svábhegyi elit iskolázott tagjai. De ami fontosabb: az elbeszélő következe-

tesen (majdnem) mindig *valamelyik szereplő* perspektívájából írja le az eseményeket. Ha kiszól a szövegből, vagy közvetlenül megszólítja az olvasót, ezt is általában valamelyik szereplői perspektívával azonosulva teszi. A fenti részletben ugyan nem kezdeményez metanarratív párbeszédet velünk, mégis igen aktív: nem egyszerűen elénk tárja Bianka gondolatait („Izlandon különben sincsen hadsereg”), hanem a megfelelő retorikai apparátust segítségül hívva először képi természetűvé alakítja a kifejezendő tartalmat, majd a már önmagukban véve is ironikus sorokat metaforikus jelentésekkel tölti fel („üres kézzel szembenézni / A cakkos peremű ország védhetetlenségével / A lehető legrealistább (egyben a lehető / Legköltségkímélőbb) megoldás.”). Nincs tehát tökéletes polifónia, mert az igencsak aktív elbeszélő folyton „beáll” valamelyik szereplői szölam mögé; és ha a kérdéses szereplőről valamilyen okból joggal feltételezhetjük, hogy nem képes azt a költőien szellemes, kifinomult és cinikus éleslátásról tanúskodó beszédmódot működtetni, mint a többiek (például mert még gyerek), akkor azonnal a segítségére siet.

Az elbeszélő aktív jelenléte arról árulkodik, hogy a szövegvilágnak szilárd centruma van: ha nem is a narrátor explicit ítéleteiből rekonstruálható az ábrázolás iránya (ilyenből nagyon kevés akad, mert a tételesen ítélkező, mély értelmű *bon mot*-kat és szentenciákat megfogalmazó szövegrészekben az elbeszélő általában valamelyik szereplő világérzékelését „hangosítja ki”), a cselekmény és a figurák viszonyrendszere mégis egyértelművé teszi a kifejezni kívánt tanulságot. A verses regény korai kritikáinak zöme szerint valóban *tanulásról* van szó – ahogy ez egy groteszk politikai szatíráról vagy egy antiutópiáról amúgy is elvárható lenne. A *Legkisebb Jégkorszak* a svábhegyi élet parodisztikus ábrázolását nyújtja, enciklopédikus igényrel feltérképezve a közeljövő (és a jelen) magyar társadalmát, kifigurázva annak minden tipikus képviselőjét a hajléktalanoktól a felsőkategóriás élettermek kifinomult közönségéig (Győrfy Miklós: *Nagy vulkáni tél a Svábhegyen*, Jelenkor, 2016. február, 207–212.; Visy Beatrix: *A Legkisebb is számút?*, Műút, 56, 89–91.; Mohácsi Árpád: *A budai Varázshegy*, Kalligram, 2016. április, 92–94.). A *szatirikus olvasat* szerint a fenti jelenetben a privilegiált helyzetű, naiv svábhegyi úrilány találkozik a gazdagok és szépek világa után vágyakozó, ám oda bebocsátást soha nem nyerő, ettől frusztrálódó, és frusztrációját suta agresszivitással kompenzáló lúzerrel. Két különböző társadalmi réteg két egyformán (bár más és más módon) nevetséges tagja áll szemben egymással, és a megértésnek még csak a lehetősége sem merül fel közöttük. Találkozásuk futó epizódját képezi a verses regény által színre vitt kínos „haláltáncnak”, amelynek során egy végletesen dezintegrálódott társadalom tagjai groteszk rángatózás közepette véget vetnek a saját közösségi létezésüknek – ki-ki a maga módján.

A verses regény szatirikus olvasatával dolgozó kritikák mindazonáltal egytől egyig negatív esztétikai értékítéletet fogalmaznak meg. Nem is tehetnek másként, a szatirikus olvasat ugyanis nem terjeszthető ki *A Legkisebb Jégkorszak* egészére. A grandiózus, nem emberléptékű természeti és történelmi folyamatok ábrázolása (lásd például Mátrai és Pispek párbeszédes elmélkedéseit a regény nyitányában az európai civilizáció végéről, és Labancz Győző „látomásait” a svábhegyi helyszíneken megnyíló „időfolyosókról”), illetve a szöveg terében oly ritka bensőséges pillanatok színre vitele (Mátrai és Fruzsina gyermekének születése, Szemerédy Alma a svábhegyi református gyülekezetben) kivonja magát a paródia vagy a szatíra hatálya alól. Ám „[a]z emelkedettség és

az ironikus távolságtartás meleg- és hidegfronti hatásai azonban gyengítik, kioltják egymást” (Visy, 90.); „a természet váratlan túlereje, zord és szépséges monumentalitása” kiáltó ellentétben áll a svábhegyi figurák „marionettszerű mivoltával, olykor szórakoztató komolytalanságával és esetlegességével” (Győrffy, 212.).

A verses regény szatirikus olvasata azonban nem meggyőző. (Részben módszertani okokból. Szerintem jó érvek szólnak a következő metodológiai elv mellett: ha adott egy eltérő esztétikai minőségeket tartalmazó mű és annak két interpretációja, akkor *ceteris paribus* az a jobb interpretáció, amelyik a poétikai különeműséget nem esztétikai fogyatékoszággként kezeli, hanem magyarázatot ad rá. De most tekintsünk el a módszertani aggályoktól!) A parodisztikus ábrázolásmódnak alapfeltétele, hogy olvasónak és implikált szerzőnek közös tudása legyen arról, milyen a valóságban a mű által ábrázolt dolog, annak melyek a jellegzetes tulajdonságai, és hogyan túlozza el (nagyítja fel groteszk módon, alakítja át stb.) a mű ezeket a tulajdonságokat a komikus hatás érdekében. Itt nem beszélhetünk ilyen közös tudásról. Egyrészt azért, mert a társadalmi képzetek „normalitásának” nincs (és soha nem is volt) szociális csoportokon átívelő sztenderdje, másrészt meg azért, mert az elbeszélő *nem is feltételezi* ilyesfajta sztenderdek érvényességét. Sőt még csak azt sem feltételezi, hogy olvasói egyetlen társadalmi csoportból vagy értelmező közösségből kerülnek ki. Másként fogalmazva: a mű által előírt befogadói szereputasítások között nem szerepel, hogy az olvasónak az ábrázolás bizonyos elemeit az ábrázolás tárgyáról szóló előzetes képzetei alapján parodisztikusan túlzónak kell érzékelnie. Vajon *túlzás*, hogy a svábhegyi elit egy újranyitott szanatóriumi épületben tartja a 2020-as farsangi mulatságot, és *túlzás*, hogy a büféasztalnál „két egyenruhás szakács / Folyamatosan bontogatta az osztrigákat. / Mellettük homár hevert hideg ágyán. / Egy hölgy óriás garnélarákot osztott, / Vagy kívánságra vágott egy darabot a sült polipból”, és így tovább, újabb öt soron keresztül? A kérdésre ebben a formájában nincs válasz. Egyikünk számos olyan eseményt tud felsorolni a magyar politika elmúlt néhány évéből, amely jóval groteszkebb és kínosabb ennél, s így valamiféle kvázi-realizmus jegyében olvassa a szöveget; másikunknak másként működik a hétköznapi politikai észlelése, és a műben leírtak egyértelműen meghökkentik és felcsigázzák a politikai fantáziáját. A fényűző menüsor („És ez az egész ... még csak a büfészleg volt”) vajon nevetségessé teszi a svábhegyi elitet? A farsangi mulatságra belopódzó (és ott a miniszterelnököt meggyilkoló) *Laura számára* egyértelműen; és mivel az ábrázolás ezen a ponton Laura perspektíváját követi, a szöveg hangvétele – a halmozásnak és más retorikai technikáknak köszönhetően – gúnyossá válik. De ez nem jelenti azt, hogy az elbeszélő *az egész műre nézve* érvényesnek tartaná Laura perspektíváját, vagy hogy azt feltételeznél: olvasói egyöntetűen parodisztikusan túlzónak fogják tekinteni az ábrázolást.

A *Legkisebb Jégkorszak* recepciójának másik fontos csoportját jelentő szövegek, a mű politikai vagy ideológiakritikai értelmezésével előálló kritikák ezért nem is a feltételezett parodisztikus vagy szatirikus ábrázolásmódra koncentráltak (Sipos Balázs: *Az önfelmentés retorikája*, Jelenkor, 2016. február, 213–221.; Bagi Zsolt: *Az elhavasodás és a burzsoázia tudata*, Műút, 56., 92–95.). Értelmezésük szerint a verses regény a magyar gazdasági, politikai és kulturális elit, más szóval a magyar burzsoázia világát írja meg – legalábbis azt, ahogyan a világ a burzsoázia tudata

számára feltárul. (Bagi szerint Sipos interpretációja egyetlen ponton csúszik félre: *A Legkisebb Jégkorszak* nem a Svábhegy regénye, hanem „a Svábhegy egy sajátos percepciójáé”. Ezzel magyarázható, hogy a mű némely részletében mind szocio-kulturális, mind várostörténeti szempontból „pontatlan”.) A burzsoázia saját hatalmát természetből fogva adottnak tekinti, tudatosan lemond a saját univerzalitásáról és reprezentativitásáról – lásd a büszkén hangoztatott „svábhegyiséget” mint identitást! –, és végső soron elfogadja, sőt, üdvözli a jégkorszakot mint a status quo, a meglévő társadalmi viszonyok végleges befagyásának és politikai megszűnésének korszakát. A burzsoázia láthatatlanná tesz mindent, ami a saját világán kívül esik; azokat pedig, akikről úgy gondolja, hogy fenyegetést jelentenek a hatalmára, extrémitásnak láttatja (Bagi) vagy debilizálja (Sipos). A fenti jelenetben szereplő Franci komolyan vehetetlen, ám kiszámíthatatlanul cselekvő, ezért veszélyes, szélsőséges figura. A burzsoázia szorongását megtestesítő – és e szorongást enyhítendő parodisztikus jelmezekben és díszletek között elképzelt – alakok betörnek a „normalitás” világába: Labancz Győző lányát elrabolják, a sámánista fundamentalisták terrorcselekményeket hajtanak végre, végül a miniszterelnököt is meggyilkolják. Ez azonban semmilyen lényeges következménnyel nem jár a hatalmi viszonyokra nézve. Nem is járhat, hiszen a mű – lévén maga is a burzsoázia tudatának kifejeződési formája – nem tudja színre vinni a valódi, radikális, eseményyszerű változást. Ahogy a szereplők nem képesek elgondolni a valódi változás lehetőségét, úgy az elbeszélő és az implikált szerző politikai fantáziája sem terjed idáig. A verses regény *ideológiai kritikai olvasata* magát *A Legkisebb Jégkorszak*ot is a burzsoázia tudatának kifejeződéseként kezeli, ám nem pusztá kifejeződésről van szó. A mű – mint minden magára valamit is adó irodalmi alkotás – kritikai reflexiót fejez ki, ennek tárgya pedig maga a burzsoázia gondolkodásformája. A kritika azonban „belső” kritika marad. Ahogy Bagi Zsolt fogalmaz: „A kritikai nézőpont [...] osztja [a mű világának – B. T.] legfontosabb előfeltevését: a politikai közösség határai természetből adottak, megváltoztathatatlanok. A kritika csupán arra irányul, hogy a »boldogtalan tudat« magára ismerjen, belássa az esemény nélküli [személyes – B. T.] megváltás szükségességét.” (Bagi, 95.) (Sipos Balázs tanácsstalanabb a regény kritikai potenciáljával kapcsolatban: állítása szerint „eldönthetetlen”, hogy az elbeszélő „a világból önmagával beérő elit megírásával figyelmeztetni akart-e”, vagy a jelenkori Magyarországról egyedül ilyen „hiteles narratíva alkotható”.)

Az ideológiai kritikai olvasattal szerintem az a legfőbb probléma, hogy indokolatlanul kevés figyelmet fordít a szövegbeli ironia működésére. Egyszerűen fogalmazva: *A Legkisebb Jégkorszak* nem ennyire egységes mű. Olyan, mintha az olvasat előterjesztői tudatosan ignorálnák azokat a szövegrészeket, amelyek a svábhegyi felső-középosztály életmódjával, kultúrafogyasztási szokásaival, szociális elzárkózásával vagy a társadalmi szolidaritás kifejezésének szinte teljes hiányával kapcsolatosak. Az elegáns vacsorák, fogadások, bálók és egyéb társasági események leírása szinte kivétel nélkül olyan szereplők perspektívájából történik, akik több-kevesebb intenzitással undorodnak vagy idegenkednek a látottaktól (éppen ez a jelenség alapozta meg a szatirikus olvasatot!); és ezek a szereplők nem feltétlenül a svábhegyi elithez tartoznak. (Tegyük hozzá: valójában *minden* társasági esemény leírása ilyen a regényben, lásd például Binder Livia színésznő élményeit a

karácsonyi vásárban [266–269.]; kivéve persze a svábhegyi istentiszteleteket.) Lehet, hogy a fundamentalista sámánista figurák nevetségesek, de a viszolygásuk a svábhegyi elit életmódjától igenis komolyan vehető; nem utolsó sorban azért, mert az elbeszélő nagy nyelvi erővel kifejezi helyettük ezt a viszolygást. Másrészt a verses regényen végigvonul a szociális érzékenység ügyét artistikus giccsel szolgáló, a társadalmi és gazdasági sikerig magát művészileg elhazudó kulturális szakember típusfigurájának éles bírálata; gondoljunk csak Kőnig Attila „Aegon- és Prima Primissima-díjas íróra” és az ő beszélgetésére a szociálisan lecsúszott színikritikussal, az *Asztalizenéből* ismert Tompa Henrikkel (204–211.). A „frappáns nyomorpornó” (240.) kritikája eltéveszthetetlenül a kortárs magyar elitkultúrát célozza – azt a kultúrát, amelynek kifinomult fogyasztója a regénybeli „akadálymentesített életű” (118.) svábhegyi felső-középosztály.

Vajon mi lehet az oka az olvasatok szóródásának? Szerintem az, hogy a kritikusok – amúgy teljesen érthető módon, erről lásd később – nem mérték fel, milyen komoly szerepet játszik az ironia *A Legkisebb Jégkorszak* poétikai struktúrájában. Metaforikusan fogalmazva: igyekeztek találni egy pontot, ameddig már nem ér el az ironia játéka, s ahol lokalizálható a művel összekapcsolt implikált szerzői „tudat” (vagy másféle instancia, amelyhez egyértelmű ideológiai álláspont rendelhető). A szatirikus olvasatok hívei az elbeszélői szólami szintjén vélték megtalálni az értelmezés kiindulópontját – ám nem tudtak mit kezdeni azzal, hogy a mű „komoly” részletei nem képesek alátámasztani a parodisztikus értelmezést, mert nem mutatják fel a társadalmi létezés olyan alternatív vízióját, amelynek alapján a svábhegyi mindennapok világának rajza paródiaként vagy szatíraként lepleződhetne le. Az ideológiakritikai olvasatok képviselői az implikált szerzői „tudat” szintje felett találták meg a koherens értelmezés kiindulópontját. Azt állították, hogy a műegész szerzői perspektíva kritikai természetű, a mű az ábrázolt társadalmi réteg gondolkodásformájának belső, a lényegi előfeltevéseket érintetlenül hagyó kritikáját fejt ki – ezáltal kiemelve és irodalmi eszközökkel megérezkítve ezeket az előfeltevéseket, amelyeket „kívülről”, az ideológiakritika eszközeivel bírálat tárgyává tehetünk. Nem vetettek számot azonban azzal, hogy *A Legkisebb Jégkorszak* ironiája ennél mélyebb és átfogóbb: az előfeltevéseket a mű nem pusztán megérezkíti és felmutatja, de a szereplői szólami aktív ütköztetésével kétségbe is vonja az érvényességüket.

A Legkisebb Jégkorszak ironiájának alapmozzanata az, amit Vári György az *Asztalizene* esetében úgy írt le, hogy a darabban minden szereplő rezonőrként viselkedik, így megszólalásaik „egyszerre lesznek megvilágítók és önleplezők, ezért lehet szentenciákat megjegyezni a szövegből [...] anélkül, hogy ezek a drámai viszonnyokon kívüli, azoktól független, szervesen »igazságokká« válnának” (*Minden megvolt*, Holmi, 2010. szeptember, 1220–1228.). *A Legkisebb Jégkorszak* figurái is így viselkednek: cinikus éleslátásuk s ebből következően teljes képtelenségük az önreflexióra a társas érintkezést, az önértelmezésre és a társadalmi-történeti folyamatok megértésére tett nyilvános kísérleteket üres, de kifinomult retorikai hadműveletekké teszi. A verses regény világában a kultúrafogyasztás az egyik legfontosabb lehetőség a közösségi (értsd: a közösség színe előtt végrehajtott) önaffirmációra. *A Legkisebb Jégkorszak* központi alakjai szinte kizárólag nyilvános körben és szinte kizárólag *elitkultúrát* fogyasztanak, a kortárs színháztól a gasztrovilágig;

megszabadulva ezzel a magaskultúra és tömegkultúra hagyományos felosztásától. Minden kulturális termék fogyasztásra érdemes, amely igényes vagy „decens”; és csak ezek a művek alkalmasak arra, hogy a nyilvánosság színe előtt kifejezzék a szereplők identitását. E gesztusok azonban a verses regény világában nem képesek valódi tartalommal feltölteni a személyiséget. Legyen szó akár „decens” kulturális és szakmai, akár kevésbé „decens” politikai ideológiai önállítási kísérletekről (amely utóbbival szinte kizárólag a svábhegyi társadalmon kívülre sodródott karakterek próbálkoznak). A jelentéstulajdonítás agresszivitása felett érzett csömör vezetett el a spleenig a *Protokoll* főszereplőinek esetében; *A Legkisebb Jégkorszak* figurái már túlnyomórészt túljutottak a spleenes korszakukon.

A verses regény *ironikus konzervatív* antropológiája arra a tételre támaszkodik, hogy az emberi gondolkodás termékei, az emberi szellem konstrukciói nem elégségesek az identitás valódi meghatározásához. A személyiség lényegének megragadására és kifejezésére tett kísérletek valójában kifinomult retorikával űzött, mégis végtelenül kistűlű hatalmi harc eszközei. Belső tartást kizárólag az adhat az embernek, ha valamilyen módon sikerül kapcsolatba lépnie a nem emberléptékűvel, a grandiózussal, a vak – mert emberi fogalmakkal nem megragadható – természeti és társadalmi folyamatokkal (különös tekintettel a történelem és az épített környezet változását irányító erőkre). Ez azonban továbbra sem vezethet el az identitás tételes meghatározásához: „A természet ereje napról napra jobban érzékelhetővé vált; / Immár örökösnek látszott a hófödte láthatár. / Ezt kell megszokniuk. Öröklétnek unalmas.” (580.) Decens maskarák (561–562.) vagy unalmas öröklét: a dilemmának nincs feloldása.

Az *ironikus olvasat* koherenssé teszi *A Legkisebb Jégkorszak* értelmezését (ilyen interpretációval állt elő Darabos Enikő is, *Vidám apokalipszis*, Kalligram, 2016. április, 90–92.; és talán Kész Orsolya is, ha jól értem az írását, *Ez is a disztópiák kora?*, Litera, 2015. december 11.), ám nem véletlen, hogy a kritikusok többsége nem ezt az utat választotta. Térey kockázatos esztétikai vállalkozásba fogott, amikor a politikai szatíra és az antiutópia műfaját szemelte ki a verses regény zsánerhátteréről. *A Legkisebb Jégkorszak* felkelt bizonyos műfaji elvárásokat, majd radikálisan figyelmen kívül hagyja ezeket. Ami a politikai szatíráról illeti: a regény nem magyarázza el, hogyan jutottunk el pár év alatt a Nemzeti Együttműködés Rendszerének nevezett illiberális politikai berendezkedéstől Radák Zoltán centrista kormánykoalíciójáig – miközben azt a látszatot kelti, hogy ezzel kapcsolatban komoly mondanója van. (Radnóti Sándor is főként ezért marasztalja el a regényt, *Most tél van és csend és hó és...*, Revizor, 2015. október 31.) Nem meglepő, hogy hiányzik a részletes magyarázat. Az elbeszélőt, az implikált szerzőt – és feltehetőleg az életrajzi értelemben vett szerzőt is – teljességgel hidegen hagyja minden bevett narratíva, amely manapság közkézen forog a kortárs magyar politikai viszonyok értelmezésére. Hiszen ezek egytől egyig tartalmatlan ideológiai konstrukciók, amelyek pusztán a „véleményvezérek” hatalmi érdekeit és üres önaffirmációjának célját szolgálják. De nem is nagyon lehetne másként: a politikai magyarázatok természetüknél fogva ilyenek; ezért nincs is értelme verses regényben alternatív magyarázatokkal kísérletezni.

Az antiutópia műfaja automatikusan előhívja azt az elvárást, hogy a mű kidolgozott morális és társadalomfilozófiai bírálatát fogja nyújtani az ábrázolt politikai

berendezkedésnek. Ezért keresték (és hiányolták) a verses regény első kritikusi az ábrázolás háttérében meghúzódó, annak értelmet adó morális vagy társadalomfilozófiai elveket; ezért próbálták nagy erővel rekonstruálni a bírálat feltételezett ideológiai alapjait. *A Legkisebb Jégkorszak* esetében a bírálat azonban – minden látogat ellenére – nem morális és nem társadalomfilozófiai természetű. Hanem egy sajátos antropológiai elképzelésre támaszkodik – ami erős feszültségben áll azzal, hogy a megidézett műfaj tradicionálisan nem az emberi természet állandóságának feltevésével dolgozik. Ezt fejezi ki a regény szemtelenül ironikus alapötlete: félelmetes jégkorszak köszönt Európára, ám ez semmilyen lényegi változást nem okoz a társadalmi világ működésében (legfeljebb közelebb hozza az emberekhez a természeti grandiozitás tapasztalatát).

A Legkisebb Jégkorszak formai megoldása hasonló zavart kelt az olvasóban. A dalbetétek kivételével (amelyek hol elkülönülnek a fejezetek szövegétől, hol nem, lásd például a kocsonyáról szóló gasztroátiát az 512. oldalon) a regény szövege nem engedelmeskedik semmilyen verstani szabályszerűségnek; végső soron verssorokba tördelt prózával van dolgunk. Ez a formai megoldás mégis erős költőiséget kölcsönöz a szövegnek (lásd Lapis József írását, *Téli rege*, Kortárs Online, 2015. november 9.) – nem utolsósorban azért, mert lassítja az olvasást, így a befogadó fokozott figyelmet fordíthat a szöveg megcsináltságára, mélyebben érzékelheti annak nyelvi erejét. Ám az artistikus versforma által előhívott lassú, figyelmes olvasás óhatatlanul „üresjáratoknak” fogja érezni azokat a szövegrészeket, amelyek kevésbé stilizáltak, vagy elsősorban a színes cselekmény bonyolításában (ezek kapcsán Radnóti „lektürelemekről” beszél) és a szájak prózai elvarrásában érdekeltek.

A radikális konvencióértés legkomolyabb veszélye, hogy az olvasó a művészi bátorság jelei helyett pusztán esztétikai hibákat talál a szövegben, ezért nem lesz hajlandó elfogadni a felkínált poétikai ajánlatot. Úgy gondolom, akkor járunk el a legjobban, ha rábólintunk *A Legkisebb Jégkorszak* ajánlatára. A mű radikálisan ironikus interpretációja erős és valódi olvasmányélményt alapozhat meg, mint ahogyan jelen sorok szerzőjénél is történt. De amúgy is ez a lehető legrealistább (egyben a lehető legköltészkímélőbb) megoldás. (*Jelenkor*)

BÁRÁNY TIBOR

Hasonlatgépezet

ZÁVADA PÉTER: *MÉSZ*

Egyes számú döntés: nem fogok Závada Péter pályájának korábbi vagy párhuzamosan futó rétegeiben viszonyítási pontokat keresni a *Mész* című verseskötethez. A kötetborító egy befelé vezető utat kínál fel – a bejárat, a felfelé induló lépcsők még látszanak, az, ahová visznek, nem: engem persze az érdekel, ami odabent van.

Haladási irányból legalább kettőt javasol a könyv maga: az egyik lineárisan vezet, szövegtől szövegig. A másik kulcsszavak alapján rendezi újra a könyv anyagát,

mint blogbejegyzések aktív címkéi, amelyekre rákattintva a blogmotor újraprendezi a bejegyzéseket egy tematikus-paratextuális bontásban. A kulcsszavak önmagukban meglehetősen tág asszociációs mezőt mozdítanak be, vannak igék (*remeg, zuhan, zörög*), és persze vannak főnevek (*nap, szem, öböl, öl, kút, báb, ék, hal, hús, iokaszté* stb.). Tájékoztatóul kevesek, útvonaljelzőként épp elégségesek.

A versek egyik visszatérő stratégiája a hasonlatokban, hasonlításokban érhető tetten. Závada Péter rendszeresen hasonlít olyasvalamire, ami szórja vagy akár ki is oltja a jelentést. A különös az, hogy ilyesfajta stratégiákkal leginkább a költészeti nyelv ironikus regisztereiben élt korábban a magyar költészet – Zavadánál ezek, úgy érzem, komolyan vett, valamiféle jelentésszakadékokat nyitó megoldások lehetnének, vagy esetleg a meghökkentés/katarzisz katalizátorai: „mint a szög, mikor elsőre nem üti át / a fejsírt” (57.) – ez például ennek a stratégiának a radikalitásában sikerült változata. Ugyanakkor a kötet legszembeötlőbb sikerületlenségeit is épp a hasonlatok környékén vélem tetten érni. Az alábbi példák a hasonlathoz valamiféle fontoskodó túlbonyolítottság képzetét is társítják, afféle fáradt analógiakereséssel, ami jelentéskioltásnak kevés, szakadékoságnak sekély: „összehúzódhat ütemesen / a délelőtt, akár a torok perisztaltikája” (22.); „Leválasztom magamról / a hiányodat, mint egy foghíjtelket.” (8.); „Olyan vagy, mint a fagyott írisz / egy szökőárba zárt fulladás / kékjében.” (65.) Olyan példákat is találhatunk, ahol a hasonlat kevésbé bonyolult ugyan, konkrétsága viszont nem érzékletessé teszi az analógiát, hanem valami kifejtetlenség, konvencionális vagy pontatlanság érzetében hagy bennünket: „belül sötét: puha és ropogós, / mint a csótányirtás” (49.); „puha szötként hullik le rólam a felejtés / leple” (12.); „már csak a félelem / tartott ébren, mint az éknek / használt vasrúd a pálinkáspultot”. (37.) Jellemző, hogy ez utóbbi hasonlatot mintegy kénytelen továbbmagyarázni, tovább-bontogatni a vers: „egy hosszúkás, hegyes látványt / kerestem” – hiszen az eredeti hasonlatba mintegy bele van kódolva a pontatlanság – eldőlne a magyarázat, a kifejtés nélkül.

A sikerültebb hasonlítások jellemzően a konkrétság felé mozdulnak – ahogy a már idézett, fejsírt átütő szöveget felvillantó hasonlat is, vagy az alábbiak: „Két / párhuzamos izgalmat aligha bírta el / egyszerre keringésem, mint a jakuzzit / és a szaunát karácsonykor a vidéki / panzió áramkörei.” (11.); „olyan / óvatosan lépked a zörgő avaron, / ahogyan egy bekapcsolt mikrofont / tesznek az asztalra vizsgálva.” (15.) Ezek egy gépi/technikai, illetőleg jellegzetesen városi tapasztalatvilág konkrétumai – egyazon irányba mutatnak az asszociációk. Egy másik jellegzetes Závada-asszociáció a könyvben a nyelvtani formulák és általában a metanyelv felé nyit. Ezek már nem kizárólag hasonlatok terében jelennek meg (verscímmé is válnak: *Accusativus, Genitivus, Nominativus*), ezért a továbbiakban is érdemes kitérni rájuk. Az ilyen jellegű hasonlatoknál maradványra, van köztük olyan, amelyik egy nyelvtani kategória primer voltából kiindulva rendel hozzá egy indokolt, bár csekély megvilágító erejű képzetet: „meztelenre kellett vetkőzniük / – mint az alanyeset” (39.). Máshol a képzettársítás szellemesebb, különösen ha azt is hozzászámítjuk, hogy egy vízparti vakáció konkrétumainak nyomait örökíti meg a szöveg, naplószerűen: „hideg lesz, mint egy viszony- / szóban, kabát kell, mondd”. (28.) Ez a visszatérő metanyelvi képzetkör valamiféle hűtéseffektus a könyvben, a távolítás eszköze, hiszen sok esetben érezhető a rejtőzködő élményszerűség, konk-

rétság a versek mögött, akkor is, ha nem biográfiai tényeknek, hanem általánosabb tapasztalatoknak próbáljuk megfeleltetni őket.

Költői összekapcsolásokat, asszociációkat nyilván nem csupán hasonlatok révén lehet létrehozni, hanem például különféle nyelvi regiszterek, beszédmódok társítása révén is. A metanyelvi és a denotatív nyelvi rétegek egymásmellettsége például újra és újra megjelenik a Závada-versekben, és ezek az említett hűtés-efektus miatt funkcionálisan jól beépülnek a szövegekbe: „Ahogy kiejtem, a földre zuhan / a neved, és meglazítja a foghíjas / parketta léceit” (17.) – itt például egy kellőképpen pontos remetaforizáció működését figyelhetjük, ahogyan a „kiejtés” hirtelen eredeti értelmét is visszanyeri. Ugyanennek a versnek a közelében maga a nyelvi jelölés ténye válik metaforikussá: „attól félek, hogy ha kinyílik is / valahol egy ajtó, végül nem lesz, / aki bejöjjön rajta, hogy a névmások / már jó ideje nem jelölnek senkit”. (16.) Egy olyan kötetben, amelyik egy anyag nevét kapta címként, fontos, hogy a nyelv is anyagként viselkedjék.

Nyelvi rétegeket társítanak egymáshoz azok a versek is, amelyek a kötet egyik lehetséges csúcspontját jelentik: a rögtön a zárlat előtt olvasható, címadó *Mész*, illetve az *Aszfalt*. Itt a természettudományos-ásványi és a személyes-vallomások beszédformák keverednek egy visszafogott Nemes Z. Márió hangjára emlékeztető módon, de attól a személyes érintettség színre vitelében elrugaskodva ír Závada Péter emlékeztető verseket. Mindkettő gyászversként olvasható, a fekete és a fehér szín mintegy tükröződésben mutatja a két szöveget, amelyek hasonló logika szerint építkeznek. A fekete színhez a következő, értekező szövegekből ismerős hangnem társul: „Te is a kőolajból vétetsz, de én nem tudom, / milyen lehet egy elhalt szervezet bomlás- / termékének lenni. Kisebb mennyiségben / az anyaközetben is megtalálható vagy, / mikor onnan bányásznak, a színed sötét.” (69.) A fehér színre épülő változat ennél semmivel sem vigasztelőbb: „Aligha kétséges, hogy a mésző minden formája, / tehát a te csontjaid egy része is, valamikor oldott / állapotban volt a tengerben, anya. [...] / A mészégetés alapanyaga a mésző, kalcium-karbonát. / Apró kalcitkristályokból állsz, anya. Ezer Celsius-fok körüli / hevítés hatására szén-dioxidra és kalcium-oxidra esel szét.” (71.) Végző soron ez a nyelvi regiszterkeverés is a távolítás hatásmechanizmusát lendíti működésbe. A személyesből egy fanyar, groteszk és mégis analitikus, eklektikus nyelvbe érkezünk.

Egy teljes verseskötettel kapcsolatban talán túlzott elvárás azt firtatni, „miről szól”. Závada Péter versei dominánsan ugyan valamiféle emlékezői pozíciót működtetnek, ahonnan olykor szakítás(ok)ra, máskor gyászra nyílik rálátás, de egészében mégsem mondható el, hogy maga a könyv erről, ezekről szólna. Mint nemzedéktársai közül sokan, Závada Péter is elbújik a konkrétumokban, a tetten érhetőségtől és a túlon túl direkt referenciáktól ódzkodva. Ennek eredményeképpen a legtöbb kötetbeli versből igazából egy-egy helyzet, egy-egy képfoszlány marad felidézhető a hosszabb távú memóriában. Az, ahogyan egy zaj egy helyszínhez vagy egy érintéshez társul. Vagy az, ahogyan a test hibáira vagy félresikerülő működésére irányuló tekintet ezekben a látványokban fedezi fel az életnek valamilyen általánosabban is érthető aspektusát.

A konkrétitás poétikájának a kötetből is jól érzékelhetően vannak még erőtartalékai: „Nedves tenyereim közé szorítom a tömlőt, / mint dudás a sertés húgyhó-

lyagját.” (58.) Ez egyszerre pontos és poétikus, a meghökkentő konkrétság elvén alapuló kép. „Mint a csontból kifőzött emlékezet” (55.) – mondja egy másik vers, egy gyöngyöző leves képével kapcsolva össze az emlékezést. Visszaérkeztünk a hasonlatokhoz – az idézett szövegrészek a megfoghatóság felé közelítik Závada Péter verseit. A töredékesség, utalásszerűség, kibillentés stratégiái ugyanakkor az egykori Telep-csoport egyik lehetséges közös nevezőjeként nyomokat hagytak a Závada-kötetben is. Ebben a versnyelvben a nagyjából egy könyvoldalny szöveg valamiféle hangulati hurok felé vezet, felvillanásokban értesülünk egy helyzetről, viszonyról, amelyeknek egyszerre legfeljebb töredékeit láthatjuk át. Annak alulnézetes lényegét, ha úgy tesszük, hiszen ezek a versek nem félnek attól, hogy az esetlegest, a véletlenszerűt nagyítsák ki egy-egy ráközelítésben, valamiféle dekonstruált definíció funkcionalitását rendelve hozzájuk. Ez a poétika úgy óv meg a pátoztól, hogy közben az evidens iróniába sem csúszik bele. Závada Péter könyvében folytatódik a posztironikus költészet története. Címadásai, sajátos metanyelvi játéakai, sikerültséget és sikerületlenséget egyaránt eredményező hasonlat-stratégiái a kortárs költészeti mezőnyön belül egyénítik, felismerhetővé teszik. A *Mész* még nem költői mestermunka, de már vitásra, elmélyülésre, azonosulási kísérletekre ösztönző teljesítmény. (*Jelenkor*)

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Irodalmi séták

BÁRDOS LÁSZLÓ: *A CÉLRAVEZETŐ ELTÉVEDES*

Bárdos László irodalomtörténész volt és költő – ezek száraz tények. Tanár is volt és rendkívüli nyitott, széles látókörű, közvetlen ember, magyar és világirodalmi műveltsége mérhetetlenül nagy. Aki csak rövid ideig ismerhette, az is tapasztalta emberségét. Közhelyesnek hangzó mondatok ezek, pedig távolról sem azok. Nem is könnyű a kritikusnak objektívnek maradnia, amikor egy olyan könyvről ír, amelynek szerzője nemrég oly váratlanul elhunyt; nem könnyű – Bárdos László egyik versét idézve – a „roskasztó nehezék” terhével, amikor a könyvben oldalról oldalra szerzőjének személye, hangja és szavai körvonalazódnak előtte. Óhatatlanul piedesztálra emeli őt, a könyvről csak szuperlatívuszokban tud gondolkodni, „a rajongó szeretet hangsúlyaival”. Persze nem alaptalanul. Meggyőződéssel állítom, és amellet érvelek, hogy Bárdos László *A célravezető eltévedés* kötete, címmel összhangban, valóban célravezető. Az az út pedig, amelyet e könyv szövegei bejárnak, könnyen követhető – stilisztikai és tartalmi vonatkozásaiban egyaránt. Az csak a válogatásjellegből fakad, hogy mégsem alkotnak egységes képet az írások: ugyanis verselemzések, konferencián elhangzott előadások anyagából, valamint elemző kritikákból áll össze a kötet. Ezeken kívül még két, korszakhoz és alkotóhoz kevésbé kötött, átfogóbb tanulmány kapott helyet a könyv végén.

Azt írtam, célravezető Bárdos könyve. Ehhez képest paradoxnak tűnhet az az állítás, hogy nincs kifutása, egyetlen szerzői jegyzeten kívül nem vezet sehova, de

ezt nem minőségi problémaként jelzem, hanem szerkezeti-tartalmi kérdésként. A szövegek szemlélet- és tárgyalásmódja, mint azt Bárdos a rövid, féloldalas utószó-ban megjegyzi, aligha nevezhető egyöntetűnek. „Nem törekedtem arra, hogy utólag mindenáron egységesítsem az anyagot” – teszi hozzá mindehhez (138.). Aki tehát azzal a reménnyel nyitja ki a kötetet, hogy elméleti rendszerezést, útmutatást is talál benne az elemzett lírai alkotásokhoz, az bizony csalódni fog. Nem szokatlan, hogy megjelenik egy tanulmánykötet, amely szerzőjének életművéből válogat, annál szokatlanabb, hogy nincs legalább egy előszó, egy fülszöveg, ami vezetné az olvasót. *In medias res* kerülünk bele a kötetbe, a borító fenyőerdejének rengetegé-be. Akárha egy regényt olvasnánk. Persze a közölt írások sem tűnnek barátságta-lanul száraz, tudományos szövegeknek. Szépirodalmi igényű szakkönyv *A célra-vezető eltévedés*, olyannyira, hogy magától értetődően idekíváncozik Babits kritikai meg-jegyzésének egy részlete: „Nem is tudok Szép Ernő verseiről tudós kritikát írni [...]”.

Bárdos László tanulmánykötete célravezető, de nem azért, mert elméleti szinten rendszerezi a tanulmányokat, hanem azért, mert olvasva őket közelebb kerülünk az irodalomhoz, ami kétségkívül abszolút és egyetlen célja lehet egy irodalmárnak. Nemcsak hogy belecsöppenünk a kötetbe, de belecsöppenünk az irodalomba is: a kötet egésze, de aztán az első néhány fejezet ugyancsak versekkel indít. Minden előzetes magyarázat nélkül – leszámítva az adott tanulmány címét – rögtön az elemzett alkotásokkal találkozunk, ami arra késztet, hogy álljunk meg, olvassuk el őket és gondolkodjunk is rajtuk anélkül, hogy valamilyen preconcepciót erőltet-nénk rá. Hozzá tartozik mindehhez, hogy Bárdos olyan verseket és életműveket tett kötetének tárgyává, amelyek kevésbé ismertek, kevésbé kanonizáltak, az iroda-lomtörténeti diskurzusban alig-alig foglalkoztak velük. Így például Bárdos két feje-zetet is szentel Vasadi Péternek, de helyet kapott a szövegek között egy Csorba Győzőről, illetve Szép Ernőről szóló írás is, és nem lóg ki a sorból a két Nemes Nagy Ágnes-fejezet sem.

Ha nem is elsődleges szempont, de nem lényegtelen megállapítani, hogy a kö-tet egyes írásai összekapcsolódnak tartalmi vonatkozásaikban: a vallomás, az én-központú líra, az érzékiség, a félelem, az élet és halál, a psziché, a személyes eg-zisztencia mind olyan kérdések és problémák, amelyek más hangsúlyokkal ugyan, de mindegyik elemzésben előkerülnek. Nemes Nagy Ágnes *A visszajáró* című ver-se „csupa ige és ideg” (87.) – írja Bárdos. Jékelyről szólva megemlíti, hogy versei-ben „felrémlenek a halál képei”, de nem „lelkiállapottá párolva, hanem inkább na-turális (és naturalisztikus) látványként, a végső romlásra mint szinte érzékleti, testi-es, biologisztikus tényre figyelmeztetve” (45.). Turczai István költészete kapcsán pedig személyiség és történelem összefonódását fejtegeti. Azonban távolról sem pszichológiai elemzésekről van szó, akkor sem, amikor Bárdos az életrajzi mo-mentumokról ejt szót. Mértéktartóan emeli be a vers külsődleges vonatkozásait, ahogy Csorba Győzőről szólva meg is jegyzi: „ezzel hagyjuk is el a pszichológiai következtetések (és belevetítések) süppedékes terepét” (57.).

Előbbiekhez kapcsolódik, de szakmai tekintetben még érdekesebb és lényege-sebb, hogy noha Bárdos tudatosan nem törekedett reflektált egységesítésre, mégis, szinte természetszerűleg bontakozik ki egy vezérszál, egy meghatározó szemlélet-mód, amely egyúttal jól mutatja szerzőjének hozzáállását tudománya tárgyához. Az

a tulajdonsága a kötetnek, amelyet a fentiekben mindenekelőtt a szerkezeti felépítés felől közelítve emeltem ki, egyúttal szakmai vonatkozásokban is figyelemre-méltó, sőt erény. Feltűnő, hogy Bárdos más-más időszakaiban, más-más fórumokon elhangzott, publikált elemzései épp annyira hasonlóak, mint amennyire különbözőek. Ennek magyarázata nyilvánvalóan az, hogy a kötetben görcső alá vett versek és életművek hangulatvilágukban, modalitásukban közelítenek egymáshoz, ám Bárdos nem egy konkrét elméleti kérdésfelvetés szerint közelít feléjük. Nem tagadja meg a versek kontextusba ágyazottságát sem, ami ilyenformán pozitivistá szemléletet is tükröz, ám nem marad meg a felszínen.

Mindebből következően alapos, a művekre érzékenyen reagáló, körültekintő interpretációkkal találkozhatunk, szoros szövegolvasatokkal, amelyekben az életrajzi, életműbeli, az irodalom- és kultúrtörténeti, a hagyomány felőli, illetve az elméleti kontextus az egyes versekhez igazodva egyensúlyban keveredik és váltakozik. A megközelítések kitérnek a versek tartalmi, narratív rétegeinek bemutatására, de közelebbről szemügyre veszik a stílári, strukturális jegyeket, a versek szókészletét, az egyes szavak közvetítette hangzást, hangulatot is. Úgy vélem, jól jellemzik ezt a fajta mindenre kiterjedő elemző gesztust a Szép Ernő verseiről írt gondolatok. „A versben, kivált a modern versben hovatovább minden nyelvi jel deiktikussá válhat: jelölő funkciója és képessége a viszonyba állítástól függ, attól, hogy textuálisan vagy intertextuálisan jelen lévő szövegelemek hogyan, merre, meddig irányítják jelentését.” (20.)

Kézenfekvő példája ennek rögtön az első fejezet is. Babits *Zöld, piros, sárga, barna...* című versének felütése, narratívája abszolút relevánssá teszi, hogy az életrajz felől közelítsen hozzá az olvasó. („Füves fészekben kis húsvéti nyúl / csücsültem nagyanyám udvarában / gyermekéveim szép korában / zöld fű, piros, kék, sárga virág / s a barna kerti lóhere közt.”) Ahogy Bárdos megfogalmazza, ez a vers „vallomásként hat, melyet át- meg átszönek a személyes életrajz tényei. Különösen a gyermekéveket, a szekszárdi házat és az udvart, Cenci néni birodalmát idéző első strófa kelt ilyen benyomást.” (6.) Bárdos azonban arra is rámutat, hogy a vers másik tulajdonsága már sokkal inkább a költői nyelvhez kapcsolódik. Elemzésében aztán kitér a vers eltérő, de egymással nem keveredő, hanem egymást változtató stílusjegységeinek kérdésére, a vers színeinek szerepéről pedig megjegyzi, hogy azok nem csupán egy impresszionista látványvilágot idéznek, hanem szimbólumként működnek, a lírai alany cselekvését ellenpontozzák. „Itt térhetünk vissza a vers életrajzi utalásaihoz: tehát valóban az egyéni biográfia eseményrendje határozza meg a versbeszéd menetét?” Nem „az életesemények motiválják az előrehaladást: szerepük alárendelt” (8.) – állítja Bárdos. Babits verse a lényegkérés verse. „A virághoz, a könyvekhez, a ruhákhoz tapadó színeken át ugyanis a léthez, az önmagától létezőhöz akar eljutni a vers hőse.” (9.) Bárdos végül mindezen meglátásokat életműbeli kontextusba helyezi, utalva a babitsi lírában meghatározó fenomenológiai attitűd kérdésére is.

Bár az elemzések explicite nem elméleti meghatározottságúak, jól érezhetően húzódnak mögöttük elméleti kérdésfelvetések, amelyek elsősorban éppen fenomenológiai irányultságot tükröznek (de nem kizárólagosan). Emellett olyan releváns, további kutatások számára inspiratív műfaji részproblémák is előkerülnek,

mint Nemes Nagy Ágnes költészetéről szólva a prózaversek poétikájának kérdése, az utolsó fejezetben pedig az apokaliptikus jelleg problematikája, mégpedig Vörösmarty *Csongor és Tünde* című drámájából idézett *Éj monológjától*, Ady és Tóth Árpád költészetén át nemzetközi vonatkozásban egészen Charles Leconte de Lisle francia „parnasszista” lírájáig. A legérdekesebb e tekintetben talán az *Azonosulás, elkülönülés, kultusz* című fejezet, amelyben Bárdos az „hommage”-versekkel foglalkozik – a tanulmány elején meg is jegyzi, „mennyiségi mutatók is megerősíthetik azt a feltevésünket, hogy kritikai és elemző tanulmányirodalmunk vagy épp irodalomtörténetírásunk”, miként ő fogalmaz, „elhanyagolta” ezen verstípus alaposabb vizsgálatát. Noha Bárdos kérdésessé teszi, vajon beszélhetünk-e egyáltalán efféle verstípusról, amellet foglalt állást, hogy „megragadható néhány olyan sajátosság, amely összekapcsolja az ilyen »hommage-verseket«,” ugyanakkor zárójelben megjegyzi azt is, hogy „a típus bizonyára szakszerűbb és otthonosabb nevet érdemelne” (115.). Az „hommage”-versek műfaji kereteit, történetiségét az antik görög műformáktól kezdve kíséri végi, jelzésszerűen megemlítve vagy rövidebb passzusokban elemezve többek között Shelley *Wordsworth-höz* című versét, Vörösmarty, József Attila vagy Nemes Nagy Ágnes vonatkozó költeményeit. Bárdos általánosságban kiemeli többek között azt, hogy ezek a művek „legalább annyira önjellemzések is, mint leírások; rendszerint a különállás, a függetlenség nyílt vagy burkolt jelzéseivel.” (120.) A fejezet második felében aztán Nagy László „hommage”-verseire, de főképp *A föltámadás szomorúsága* címűre tér át, s elemzi részletekbe menően sok más mellett a versből kirajzolódó Ady-képet, illetve az irodalomtörténeti kapcsolódásokon túl, mindennek rendszerkritikai, társadalombíráló vonatkozásaira is utalást tesz.

A célravezető eltévedés pontos, alapos, egyúttal rendkívül élvezetes filológiai munka. Az irodalmárok és az irodalom iránt komolyabban érdeklődők egyaránt haszonnal forgathatják, mert egyszerre villant fel az irodalomkritikai diskurzusban újszerű és figyelemreméltó szempontokat, problémákat, ám mindezt könnyen követhető, kevésbé terhelt tudományos nyelven teszi. Bárdos kötetében – idézve az utolsó fejezet nyitó megjegyzéseit – „mintegy száz év irodalmi művei kapcsolódnak össze, hogy valamiképpen variációkként lehessen szemügyre venni őket”. Nem marasztalható el ez a talán tudatos, talán kevésbé tudatos vállalkozás, még önkényességében sem, hiszen rendkívül nagy terepet járnak be a kötet írásai. Céljukat azonban elérik, hiszen végül valóban kirajzolódik egy folytonos és egységes, számtalan tanulsággal szolgáló tudományos értékrend. (*Parnasszus*)

BRANCZEIZ ANNA

Alföld-díj, 2016

BÉNYEI PÉTER

Bényei Péter immár két évtizede rátermett kutatója a 19. századi magyar elbeszélő prózának. Állandó hősei Kemény Zsigmond és Jókai Mór, de írt Eötvös József, Gozsdu Elek és Petelei István műveiről is. *A történelem és a tragikum vonzásában* (2007) című monográfiájában nemcsak a történelmi regény újrakontextualizálását végezte el, de a Kemény-regények szövegközeli értelmezése során megmutatta a tragikum, a vétség és a drámaiság terminusainak teljesítőkéességét. Értelmezői nyelvében az irodalomtudományos beszédmód termékenyen működik együtt az emberi létezés sajátyszerűségét firtató bölcselet fogalmaival. Az irodalomtörténeti érvelésmód gazdagítása az antropológia, a lélektan, a kulturális emlékezetkutatás és a traumaelméletek belátásaival újabban napvilágot látott munkáiban még hangsúlyosabbá vált. Bényei Péter kutatásai a Debreceni Egyetem Irodalomtörténeti Intézetének hagyományrendszerébe ágyazódnak: említett kötete Barta János-idézzettel kezdődik, a könyv alapjául szolgáló doktori értekezésének S. Varga Pál volt a témavezetője, míg az írásaiban kitüntetett szereppel bíró műfajelméleti szemlélet szoros kapcsolatban áll Imre László irodalomtörténeti munkásságával. Nemes tradícióval bíró iskola elhivatott tanítványa, aki az elmúlt másfél évtizedben maga is sokra becsült munkatársává és a hallgatók által tisztelt, a tehetséggondozásban szorgalmasan tevékenykedő oktatójává vált az intézetnek. Bátran és friss szemmel vág bele nemzeti klasszikusok újraolvasásába, ad új válaszokat sokszor föltett kérdésekre, s talál kiterjedt befogadástörténettel rendelkező életművekben is tételt bíró dilemmákat. E díjjal nemcsak elismerni igyekszünk Bényei Péter eddigi tudósi-tanári tevékenységét, de köszönetet is mondunk az ezredforduló óta folyóiratunkban közölt több mint egy tucat tanulmányért és kritikáért.

CSEHY ZOLTÁN

Csehy Zoltán sok műfajban és szövegformában otthonosan mozgó irodalmár, az idegenség mintázatai iránt megszállottan érdeklődő kultúratudós. Irodalomtörténeti munkásságában az antikvitas irodalmának továbbélését, a neolatin költészet alakváltozatait és énszámvetési stratégiáit, a hazai és itáliai humanizmust kutatja, s művei filológiai és interpretációs teljesítményükön túl, egyben érvek e hagyományok jelenkori kultúránk számára való fontossága és hasznossága mellett. Megírja magyarul Pacificus Maximus humanista költő száz szórakoztató elégiját, megteremtve egy a quattrocentóban egyébként ezen a néven valóban létező figurát. Pacificus Maximus pajzán költészetének gyökerei Csehy Zoltán műfordítói munkásságában rejlenek, s találunk ott további visszhangra. Csehy a görög és latin nyelvű irodalom kevésbé szem előtt lévő, jellemzően obszcén szövegeit adja közre általa szerkesztett és fordított kötetekben. Mindemellett lefordítja Petronius *Satyricon*-ját és Pasolini verseskönyvét.

A tudósi, kritikus és költői utak találkozásának egy másik példája a zenei inspiráció jelenléte a munkásságban. Monumentális „(poszt)modern operakalauz”-a a zene iránti rajongás eredménye, s költeményeiben is ott lüktet a zeneiség. Szintúgy nagyszabású lett a magyar költészet homoszociális és homoerotikus viszonyait fölterképező monográfia, s közben Rosmer János maszkjában megírja a magyar nyelvű queer líra egyik első igazi kötetét. Csehy Zoltán egy modern humanista. Tudós, poéta, fordító, kultúraközvetítő. És mostantól Alföld-díjas is.

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Molnár Gábor Tamás egyik első tanulmánya – az *Alföld* 1996. augusztusi számában – Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének értelmezésében nyitott új távlatokat, egy másik korai írása pedig az *Őszi reggeli* invenciózus olvasatát adta. Mára mindkettő a Kertész- illetve a Kosztolányi-szakirodalom megkerülhetetlen hivatkozási pontja. Molnár Gábor Tamás az irodalmi hermeneutika, a dekonstrukció, valamint a szemiológia eljárásait ötvöző, egyedi módon alakított olvasásmódja a maga kielérlésével mutatkozott meg a *Világirodalom a modernség után* (2005) című könyvében, melyben a modernség és a posztmodernség fogalmának újraértelmezését úgy végezte el, hogy közben irodalomtörténeti áttekintést is adott a 20–21. század elbeszélő prózájának nagy hatású szerzőiről. A „*barátilag megfelezni a dolgot*” (2006) című tanulmánykötetének súlypontja az irodalmi szövegek önértelmező mozgásának kérdésköre. A *tömegvonzás szabályai* (2012) című könyvében az összehasonlító műértelmezés újabb lehetőségeit tette próbára. Legutóbbi könyve, *A figyelem művészete* (2015) az interpretáció mint kulturális gyakorlat készségfejlesztő és tudásbővítő szerepét pazar érvelési rendszerben mutatta be. Összetett érvvezetésű tanulmányai az ismeretek sokrétűségének, az irodalom iránti józan szenvedélynek a közvetítését is biztosítják. Molnár Gábor Tamás nem csak munkatársi hívségéért, vagyis a folyóiratunkban 1995 óta közölt több mint tucatnyi tanulmányáért és kritikájáért kapja meg idén az Alföld-díjat, hanem az irodalom iránti elkötelezettség és alázat, s ezzel szoros összefüggésben az irodalomtanári előzékenység dicséretéül is.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.